

5.10.08
N° 632
AÑO 11

EVANDRO TEIXEIRA PRESENTA SUS FOTOS
FABIANA CANTILO ANTES Y DESPUES DE TODO
LA MUESTRA SOBRE SAINT-EXUPERY EN LA ARGENTINA
25 AÑOS DE DEMOCRACIA: LA COLECCION DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

HASTA LA VISTA

DESPIDEN A **PAUL NEWMAN**: RODRIGO FRESAN, GUILLERMO SACCOMANNO, ALAN PAULS, JOSE PABLO FEINMANN, MARIANA ENRIQUEZ, LUIS CHITARRONI, GUILLERMO PIRO, ALFREDO GARCIA Y MARIANO KAIRUZ.

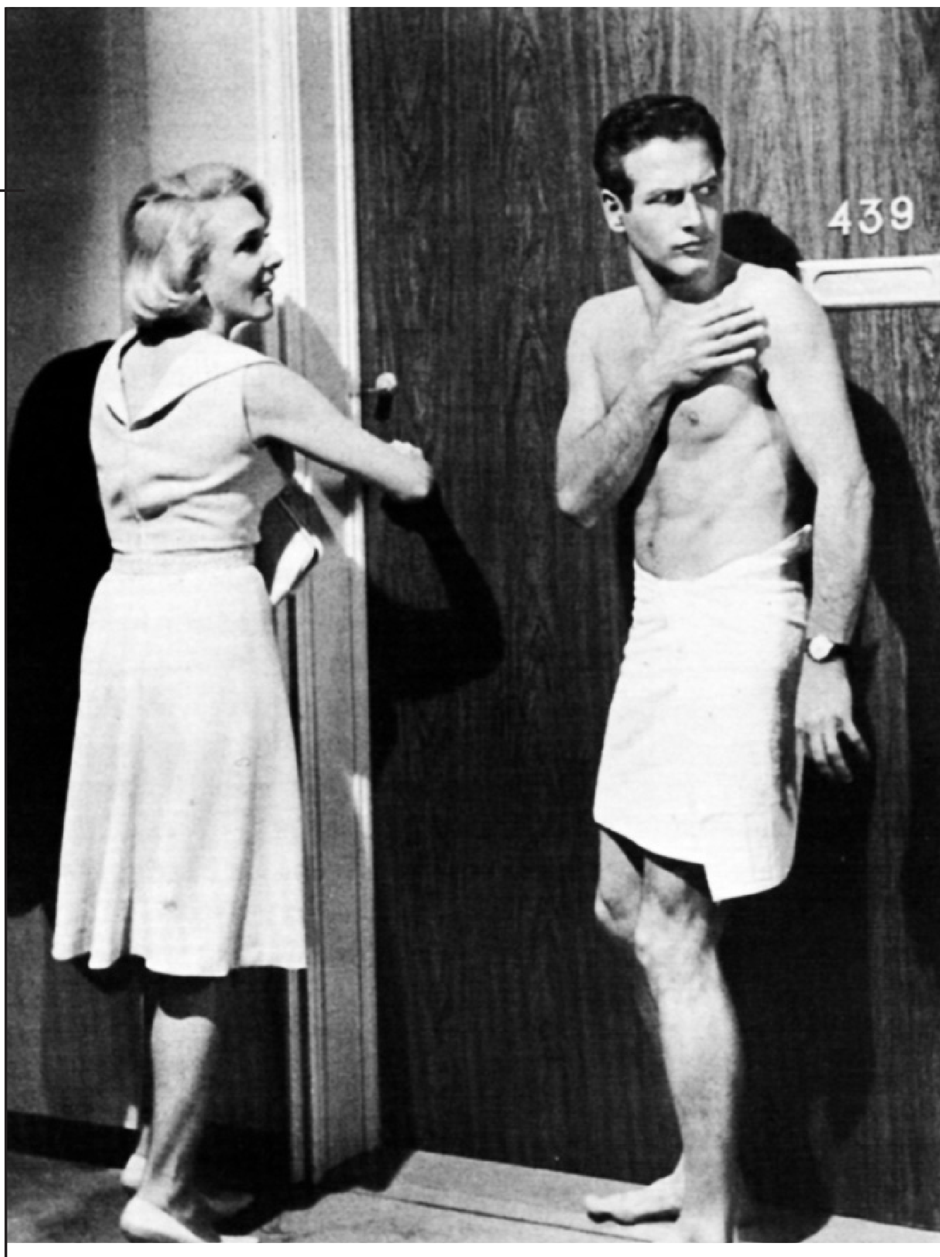
The Prize: Paul Newman es Andrew Craig

Conserje de noche

POR GUILLERMO PIRO

Por razones sentimentales –pero también por otras razones que sería largo enumerar–, Paul Newman es para mí el de *The Prize* (1963), la película de Mark Robson basada en la novela homónima de Irving Wallace. Newman allí personifica a Andrew Craig, un escritor que va a Suecia a recibir el Premio Nobel de Literatura. La estadía le sirve para observar (es buen observador, es novelista) un comportamiento extraño en otro de los galardonados, el Nobel de Física, un alemán refugiado en Estados Unidos que parece tener amnesia. Tanto le extraña su comportamiento que decide investigar para saber qué es lo que realmente ocurre. Pero no es de eso que quería hablar. Mala idea la de la organización, que le asigna como acompañante a Elke Sommer (tal vez fue una idea excelente, pero algo me lleva a pensar que los suecos no son capaces de estar pendientes de esos mínimos detalles). Andrew Craig odia el protocolo, el smoking, los discursos, las cenas de gala y todo aquello que es aleatorio al simple hecho de que lo que quiere es embolsar el dinero y mandarse a mudar. Eso queda claro en una escena formidable, que tiene lugar apenas Newman hace su entrada al hotel. Naturalmente, alguien se ha encargado de su reservación. El hotel, como no podía ser de otra manera, tiene un conserje británico –ya saben, ese culto al servicio que tan bien expuso Ishiguro en *Lo que resta del día*–. Apenas llega, Newman espera que el mundo deje de prestarle atención y se dirige al mostrador del conserje para, acodado, susurrarle al oído una pregunta: "¿Qué hace la gente en Estocolmo cuando llega la noche?". Parecerá una pregunta banal, pero pronunciada por Newman se parece mucho más a un gesto de humanidad ejemplar, es una pregunta que lo acerca a nosotros y lo baña de una simpatía que no lo abandonará en toda la película, porque demuestra ser honesto, directo, desinteresado en los placeres de la fama y mucho más interesado en otros placeres, para el ejercicio de los cuales es imprescindible tener dinero. La respuesta del conserje es ejemplar: "Bueno, tenemos la Opera, donde en este momento...". "No, no –lo interrumpe Newman–, me refiero a bailar, beber..." "Ah, entiendo –dice el conserje–, usted tiene el Naglo, el Majestic, el Laroy, el Gramunken... no, el Gramunken no." "¿Por qué no?", pregunta interesado Newman. "Porque en el Gramuken hay chicas jóvenes con ideas equivocadas", responde el conserje, a lo que Newman exclama: "¡Oh, terrible!". "Sí –agrega el conserje–, realmente terrible, voy a anotarle el nombre para que se acuerde de olvidarlo", mientras garabatea en un papel. "Muy gentil de su parte", dice Newman. "Estoy para servirle", dice el conserje.

A la luz de lo que ocurrirá inmediatamente después, Newman-Craig acaba de abandonar el terreno de la confianza y el entendimiento mutuo. El conserje es alguien que habla su mismo idioma, maneja sus mismos códigos; alguien a quien si en algún momento Andrew Craig le gritara: "¡Abajo!", no bajaría la mirada para ver si tiene los cordones de los zapatos desatados. Alguien con quien uno desearía que Paul Newman ya se hubiera encontrado, esté donde esté en este momento.



Newman y Elke Sommer en *El premio* (*The Prize, 1963*), de Mark Robson.

Hoy a partir de las 15 hs. TCM dará en continuado *Lady L.*, *Infierno en la torre*, *El golpe*, *La gata sobre el tejado de zinc caliente* y *Cortina rasgada*. A las 21, Film&Arts emite el documental de Newman junto a Redford y después, *Cortina rasgada*.



A pesar de que sólo hicieron dos películas juntos, su celebridad como dupla cinematográfica y su amistad fuera de la pantalla son legendarias. En esta foto, Newman es Butch (Cassidy), y Redford se calza el personaje que le daría nombre (Sundance) a su famoso festival de cine indie.

Butch Cassidy & Sundance Kid: Paul Newman es Butch

Pésame

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Ninguno de los dos trabajó jamás en una película reaccionaria. Además de actores, fueron productores y directores. Tenían la pinta, toda la pinta, para ser usados por el sistema. No lo fueron. Actuaron juntos en sólo dos oportunidades. Sólo dos. En las dos estuvieron fuera de la ley. Con lo que robaron hicieron una especie de justicia. Y, tal vez porque como actores sabían más que nadie de la mentira, se las ingeniaron, en la realidad, para que el botín tuviera un sentido social. Uno, el más joven, aunque ya no tanto, fundó una movida de cine independiente que genera el cuestionamiento social. El otro, el mayor, viejo pero no retirado, con su mujer, también actriz, encaró la restauración de la salita de teatro del pueblo, una sala por donde pasaron y pasan los mejores actores del país representando tanto a Strindberg como a Chejov. En tanto, por gusto, con la misma destreza con que manejaba en carreras automovilísticas, el viejo preparaba salsas. Tan sabrosas que sus amigos se las pedían todo el tiempo. De pronto el viejo se encontró llenando frascos para el vecindario. Hasta que alguno le vio el costado al negocio. Que las salsas fueran una marca: su nombre. El viejo puso una condición. Industrializados, esos frascos de salsa están destinados a financiar el cuidado de pibes enfermos que tienen un corto plazo de vida.

Hasta hace poco los dos planeaban un último golpe juntos. Pero no daban con el guión. De los dos queda ahora uno solo.

Te acompaño en sentimientos, Bob.

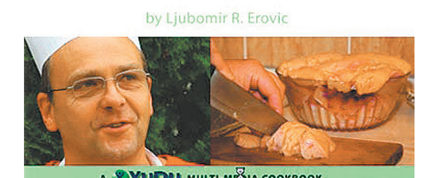


Así reza la famosa lápida del humorista inglés Spike Milligan: "Te dije que estaba enfermo". Y ese es el epitafio favorito de sus compatriotas, según resulta de las encuestas que se llevan adelante cada tanto para actualizar el ranking de esta práctica tan simpática: la de hacerse el gracioso hasta después de muerto. En segundo lugar se mantiene aún Winston Churchill, con: "Estoy preparado para conocer a mi creador. Si mi creador está preparado para lidiar con el desafío de conocerme a mí, ése ya es otro asunto". Tercero queda Frank Sinatra: "Lo mejor aún está por venir". La obsesión por las últimas palabras de los ingleses tiene su razón de ser en cierta preocupación generalizada por la edad; de hecho, la lista surgió de una encuesta más amplia, *The Age Concern Survey* ("La preocupación por la edad") realizada entre dos mil ingleses. Otro epitafio popular resultó ser el que dice: "Otro muerde el polvo".

Duros, revueltos, fritos, y por el piso

Libro es cultura: un chef serbio acaba de publicar lo que asegura que es el primer volumen mundial de recetas de cocina de testículos. *Testicle Cookbook - Cooking With Balls*: "El manual de cocina de testículos: cocinando con pelotas" contiene los platos favoritos de Ljubomir Erovic. A saber: pizza de testículos y testículos batidos. Se trata de un libro digital, un *e-book*, disponible para su descarga de internet, que viene con un "práctico" instructivo en video en los que el cocinero serbio demuestra cómo se pela un huevo, se lo rebana y se lo cuece en bocaditos. La lista de ingredientes de la pizza testicular incluye cebollas, queso, panceta, pimienta y, por supuesto, bolas de toro. "Es una pizza italiana con pelotas serbias", dice Erovic. El libro también incluye recetas de "exquisiteces" tales como "testículos de ternero al vino" y bolas con salsa con salsa de bourgignon. "En mi opinión, los testículos más sabrosos son probablemente los de toros, de corceles y de avestruces, aunque cada cual tiene sus preferencias", dice el chef. "Todos los testículos son comestibles, excepto los humanos, por supuesto." Erovic, de 45 años, es un autodidacta en este género particular de artes culinarias y, con veinte años dedicándose a cocinar gónadas, toda una autoridad en el asunto. Para el que le interese, el libro se baja de *yudu.com*.





Hágame el favor de hablar claro

Una pareja de sordomudos peruanos no pudo consumar su matrimonio porque —así lo cuentan las agencias de noticias internacionales, por difícil de creer que parezca— no podían cumplir con la exigencia de parte de las autoridades correspondientes de decir "sí". Frank Gonzales Mendoza y Keyla Caballero Rodríguez, la atribulada pareja, concurrió en tres oportunidades a las oficinas del Registro Civil de San Juan de Miraflores para intentar cumplir con los requerimientos legales del matrimonio, sin éxito. El asunto ya se resolvió, pero debió hacerse por escrito: Frank redactó una carta en la que aseguró estar muy enamorado de Keyla y expresó su intención de casarse con ella y tener hijos. Debieron además hacerlo en otro distrito; en Surco, Juan Manuel del Mar, donde la intendencia se ofreció a concretar la boda sin costo alguno. Un artículo del Código Civil peruano dictamina que los sordomudos no se podrán casar si no pueden expresar su voluntad de manera "indubitable".

Volutas de grunge

Si Keith Richards quiso fumarse las cenizas de su padre, cosa suya: era *su* padre. Pero ahora una artista australiana acaba de anunciar que planea fumarse las de Kurt Cobain. Con lo cual estaría privando a Frances, la hija que el líder de Nirvana tuvo con Courtney Love, de fumárselas ella misma. La cosa es más o menos así: Natascha Stellman dijo que transformaría los restos mortales de la estrella del *grunge* en una instalación titulada *Set Me Free* ("Libérenme"), que se propone "explorar el suicidio y el poder de la profanación". No es la única que usa restos humanos como pieza artística: ahí está el danés Marco Evarissti que, como se publicó en esta página unas semanas atrás, planea alimentar a unos Gold Fish con un presidiario norteamericano condenado a pena de muerte Gene Hathorn. La instalación de Stellmach consiste en un "ciclo de la muerte" de cinco piezas. La primera es sonora, una "contemplación del suicidio" de seis minutos, escrita y leída por la artista, y grabada en un long play. Entre las otras partes que componen la muestra, se destaca *Experiencia cercana a la muerte*, un texto en el que Cobain, Hitler, Diane Arbus y los hermanos Grimm se encuentran en una dimensión desconocida. En el capítulo final de la obra, Stellmach entra en escena con un porro con las cenizas de Cobain, guardado en una caja antigua. La idea de Stellmach es encenderlo y fumárselo en una locación secreta de Berlín, para, dice la artista, liberar a Cobain "en el éter del circo mediático". Cuando le preguntan cómo es que se hizo la particular materia prima de ese acto final, se hace la misteriosa: "Eso es algo confidencial y en cierto modo mágico", dijo a la revista especializada *Artworld*. "Llegaron a mí." Poco tiempo atrás, se supo que Courtney se volvió loca al descubrir que las cenizas de su ex habían desaparecido de la bolsa rosada con forma de osito que guardaba en su casa.



yo me pregunto: ¿Por qué los países tienen agregados culturales?

Por el mismo motivo que hay suplementos vitamínicos.
Vitamina, Sánchez

Porque con la cultura que tienen, no les alcanza.
La sabihonda

Porque cada país quiere demostrar que le sobra gente culta, y entonces la exporta.
Cacho de Cultura

Porque los ponen al final, si hay tiempo y ganas.
Nihilister de Nowhere

Porque siempre la cultura es el último orejón del tarro.
La metafórica

Porque son como injertos que se hacen para lograr que los habitantes dejen de bailar y cantar por un sueño, y se pongan a leer un poco.
Estudioso pero limpito

Para que los pueblos tengan conocimientos, y puedan hacer una crítica de la Argentina con argumentos y sin mala leche.
No me la creo

Porque aderezan la nación.
Curry desde Escabeche.

No sé pero quisiera agregar una cosita.
Dubi dubi

Supe de una vez que pusieron restados y la verdad es que no sumaban nada.
Algido hebraico

Porque más es menos.
La minimalista que no suma ni resta

Porque los agregados siempre parece que están de más.
Toni Pus, gestor cultural adicionado al menú de tu país

Porque la multiplicación es una operación más que difícil.
La más fácil que la tabla del 1

Es que cuando la cultura se va, queda un espacio vacío.
Roberta Carla

Mirá, todo empezó cuando Sarmiento dijo que la civilización era de los agregados y la barbarie de todos los demás.
Bicerveza

La pregunta de esta semana responde a una urticante paradoja: los países tienen agregados culturales porque la cultura es lo de menos.
El escéptico de siempre

Porque en la cultura están todos colocados.
El de la mochila (que pasaba por ahí)

para la semana que viene: ¿Por qué los días que no se trabajan son francos?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

En algún lugar una banda está tocando

POR RAY BRADBURY

Uno se puede imaginar que algunas historias –ya sean cuentos, *nouvelles* o novelas– fueron escritas como resultado de un impulso simple, inmediato y claro. Otras rebotan entre varios eventos durante toda una vida, y se ensamblan mucho más tarde para formar un todo.

Cuando tenía seis años, mi padre, que tenía ansia por viajar, llevó a nuestra familia en tren hasta Tucson, Arizona, por un año, durante el cual vivimos en un entorno floreciente. Para mí fue excitante. La ciudad era muy pequeña y aún estaba creciendo. No hay nada más estimulante que ser parte de la evolución de un lugar. Ahí tuve una sensación de libertad e hice muchos amigos maravillosos.

Un año más tarde nos mudamos de regreso a Waukegan, Illinois, donde había nacido, y pasé los primeros años de mi vida. Pero regresamos a Tucson cuando tuve doce, y esta vez experimenté una excitación aun mayor, porque vivíamos fuera de los límites de la ciudad y debía ir a pie a la escuela todos los días, atravesando el desierto, pasando por todas las fantásticas variedades de cactus posibles, encontrando lagartos, arañas y –en alguna ocasión– serpientes, en mi camino hacia séptimo grado. Ese fue el año en que empecé a escribir.

Mucho después, cuando viví en Irlanda durante casi un año, escribiendo el guión de *Moby Dick* para John Huston, descubrí las obras de Stephen Leacock, un humorista canadiense. Entre ellas había un pequeño libro encantador, titulado *Sunshine Sketches of a Little Town*. Me gustó tanto el libro que traté que MGM hiciese una película con él. Tipié un par de páginas preliminares para mostrarle al estudio cómo me imaginaba el libro en la pantalla. Cuando el interés de MGM decayó, me quedé con el comienzo de un guión que contenía toda la sensibilidad de un pueblo pequeño. Pero al mismo tiempo no podía evitar recordar al Tucson que había conocido y amado cuando tenía seis y doce años, y comencé a escribir mi propio guión sobre una ciudad en algún lugar del desierto.



Durante esos mismos años comencé a cruzarme con Katharine Hepburn, tanto en persona como en pantalla, y me sentía terriblemente atraído por el hecho de que su apariencia se mantenía tan joven a través de los años.

En algún momento de 1956, cuando ella estaba hacia el final de sus cuarenta, hizo la película *Summertime*. Esto me motivó de alguna manera a ponerla en el centro de una historia para la que aún no tenía título, pero *Somewhere a Band is Playing* estaba evolucionando, obviamente.

Unos treinta años atrás vi una película llamada *The Wind and The Lion*, protagonizada por Sean Connery y con una banda de sonido fabulosa de Jerry Goldsmith. Me emocionó tanto la banda de sonido que me senté, la hice sonar, y escribí un largo poema basado en esa música encantadora. Esto se transformó en otro elemento de *Somewhere a Band is Playing*, hacia los comienzos de una historia que aún no había alcanzado a entender en su totalidad, pero parecía como si finalmente todos sus elementos se estuviesen ensamblando: el año que pasé en Tucson cuando tenía seis años, el año que pasé ahí cuando tenía doce, los varios encuentros con Katharine Hepburn, incluyendo su mágica aparición en *Summertime*, y mi largo poema basado en la banda de sonido de *The Wind and The Lion*. Todas esas cosas me inspiraron para comenzar un largo prólogo a la novela que finalmente le siguió.

Hoy, mirando atrás, me doy cuenta de lo afortunado que soy al haber coleccionado semejantes elementos, haberlos tenido listos, y después reunirlos para hacer este producto final.

Por supuesto, durante el transcurso de todos estos años había deseado terminar la *nouvelle* con la idea de tenerla lista para que Katharine Hepburn, no importa lo mayor que fuese, la protagonizase en una adaptación teatral o cinematográfica. Katie esperó pacientemente, pero los años pasaron, se fue cansando, y finalmente dejó este mundo. No puedo evitar sentir que ella se merece la dedicación que le puse a esta historia. Ⓡ

En algún lugar una banda está tocando es una de las dos *nouvelles* que forman parte del nuevo libro de Ray Bradbury, que acaba de editarse en los Estados Unidos: *Now and Forever: Somewhere a Band is Playing & Leviathan '99* (William Morrow).

la mirada del adiós

Paul Newman fue muchos y muchas cosas: hizo más de cincuenta películas como actor, dirigió un par memorables, se convirtió en un icono indiscutible del progresismo norteamericano, fue el menos sufrido del genial grupo del Actor's Studio, jamás dejó de trabajar y, sobre todo, fue para muchos el hombre de una belleza atemporal que le permitió atravesar cinco décadas de cine de un modo tan digno como canchero. Por eso, Radar invitó a escritores y periodistas a elegir su Newman favorito y recordarlo del modo que más les gustó.

POR RODRIGO FRESAN

¿Cómo recordar a Paul Newman? O mejor: ¿A cuál Paul Newman recordar? ¿Al protagonista de tantas "una de Paul Newman", porque en realidad el director no importaba tanto y porque, en más de una ocasión, era Newman quien salvaba al asunto de la catástrofe y ruina? ¿Al actor de mínima pirotecnia y máximo fulgor? ¿A su afecto especial antes y durante y más allá de la era de los efectos especiales? ¿Al que aunque hiciera de estafador, cowboy, genio del pool, detective privado, arquitecto, policía, boxeador, presidiario o lo que venga nunca dejaba de ser Newman aunque siempre fuera, también, sin lugar a dudas, todos ellos? ¿A uno de los pocos que debutó en el cine de estudio, descolló en el cine de autor, mantuvo el tipo en el cine de productor de los '80 y fue honrado por el cine *indie* del cambio de milenio? ¿Al único que llevó a cabo la hazaña de ser *sex-symbol* multigeneracional deseado simultánea y progresivamente por hijas y madres y abuelas? ¿A esa especie de confiable Doctor David Banner para el inestable Hulk de Marlon Brando? ¿Al hermoso profesional sin las "complicaciones" de Montgomery Clift o James Dean o la bravuconería de Steve McQueen? ¿Al marido legendario y el padre de hijo suicida "accidental"? ¿A la carita benefactora y caritativa en las etiquetas de condimentos para ensaladas o el megatragador de 50 huevos duros en *Cool Hand Luke*? ¿Al tipo que junto a Robert Redford –en *Butch Cassidy y el Sundance Kid* y *El golpe*– resucitó y modernizó la *buddy-movie* empujándola hasta nuestros días? ¿Al corredor de carreras desenmascarado y perfil inspirador del súper-héroe Linterna Verde? ¿Al hombre crítico y comprometido detestado por Nixon sin por eso dejar de ser un legítimo y patriótico *all american classic*? ¿Al que para, por fin, ganar un Oscar (los "honoríficos" no cuentan) tuvo que apretar sus dientes para que brillaran los colmillos de Tom Cruise? ¿Al que hace unos años la revista *Vanity Fair* tuvo la osadía de señalarle a Matthew McConaughey como su sucesor (por ahí, antes, había pasado Kevin Costner como el efímero nuevo Gary Cooper) y despertar la ira e indignación de sus lectores ante semejante blasfemia? ¿Al noble rostro patricio que se fue arrugando y despidiendo de a poco, en roles cada vez más crepusculares –detective cansado en la no en vano titulada *Twilight*, empresario feroz en *The Hudsucker Proxy*, gangster patriarcal en *The Road to Perdition*, loco lindo de pueblo feo en *Nobody's Fool* y *Empire Falls* con Richard Russo de alcalde– hasta acabar como voz de un auto alguna vez favorito pero ahora escondido a un costado del camino en *Cars*? ¿A la sonrisa blanca y ojos azules (y, digámoslo, daltónicos)?

Lo de antes: hay muchos y hay varios otros además de estos. Y no es fácil elegir entre sus personajes. Entre las personas que le conocí sin conocerlo a él –aunque Newman nunca dejaba del todo de ser Newman, para él nada de maquillaje o de aumentar o de bajar de peso– me cuesta, en principio, decidirme. Ahí están el cansado espía Joseph Rearden en *El emisario de Mackintosh* de John Huston, el William F. Cody alucinado por su propia leyenda en *Bufalo Bill y los indios* de Robert Altman, el reprimido y represor Walter Bridge en *Mr. and Mrs. Bridge* de James Ivory, o el Michael Gallagher soportando a la insoportable Sally Field en *Ausencia de malicia* de Sydney Pollack (película para mí inolvidable porque cuando entré a verla al Gran Rex íbamos ganando y al salir habíamos perdido la Guerra de las Malvinas y todo eso).

Es entonces cuando me acuerdo del abogado alcohólico Frank Galvin, ese hombre inocente pero tan culpable del crimen de haber matado a su propia vida. Ese condenado juzgado por todos aunque ningún jurado lo condenaría porque le alcanzaba con la cadena de su propia y perpetua sentencia. Me acuerdo de Paul Newman en *El veredicto* –de 1982, dirigida por Sydney Lumet, guión de David Mamet basado en la novela de Barry Reed– y, sí, así y aquí voy a recordarlo jurando y dando testimonio de que lo que sigue es la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad.

En *El veredicto* Newman es, por una vez, un perdedor verosímil. El actor lo intentó varias veces a lo largo de su carrera sin conseguirlo: el vencedor serial en la realidad se filtraba siempre por entre las grietas del derrotado en la pantalla. Pero en *El veredicto*, Newman logra perder por más que, al final, su personaje gane un caso millonario de mala práctica en un hospital regenteado por la Iglesia. A exactamente eso -–esa novedad, ese milagro, ese éxito de ver derrotado a Newman– se refiere David Thomson en su indispensable y subjetivo *The New Biographical Dictionary of Film*. Allí Thomson afirma que nunca le gustó Newman porque es "como si se sintiera culpable de su apostura y encanto" en buena parte de sus films luciendo como mejor candidato a "impecables avisos publicitarios que a buenas películas". Aun así, Thomson rescata a Frank Galvin y a *El veredicto* donde "la luz invernal de Boston consigue atravesar su máscara y encontrar un alma desnuda. *El veredicto* es una película que atormenta al espectador porque se las arregla para demostrar que Newman es capaz de bajar la guardia y mostrar su intimidad". Así, Frank Galvin como versión apaleada y *on the rocks* del Atticus Finch de *Matar a un ruiseñor* varios años antes de que Scott Turow y John Grisham recuperaran algo de glamour ético para una de las profesiones más moralmente ambiguas del mundo.

Newman fue candidato a un Oscar por este rol —se lo robó Ben Kingsley por *Gandhi*– y leo que el primer candidato para Frank Galvin fue Robert Redford (como él, otro genio de la técnica micro-macro de interpretación), pero el actor se mostró incómodo con ciertos aspectos del guión y decidió pasar. Mejor así. No me imagino a Redford ahí adentro, apoyándose –si mal no recuerdo– contra esa máquina de pinball en los títulos del principio o del final o en ambos; antes y después de haber sido traicionado por una mujer fatal que lo deja roto para paladear el sabor de una victoria amarga. Pero la auténtica conquista es otra: Frank Galvin sabe –y nosotros sospechamos– que no volverá a ocurrir. Que no habrá más gloria. Que eso fue el tiro de gracia y el canto no del cisne sino del ganso en la botella de Ballantine's. Que ganó el juicio pero que va a perder la razón en ese oficio de mierda. Que hasta ahí llegó, sin descendencia conocida o reconocida (aunque Michael Clayton –George Clooney es lo más parecido que tenemos a un astro clásico en estos tiempos tan modernos– podría ser hijo bastardo de Galvin: otro vencido público y campeón en privado) y que ahí empieza el largo adiós y la tristeza y la soledad del final. Todo indica, según sus declaraciones, que Newman pensaba más o menos lo mismo de la fauna hollywoodense y las cortesías de alfombra roja. Y así –como Frank Galvin, pero construyéndose en lugar de destruirse– hizo la suya a su manera. Así, a la hora del veredicto, nadie puede acusar de nada a Paul Newman. Fue –desde el principio hasta el final del proceso– un inocente jamás ingenuo y siempre sabio en sus juicios y acciones.

Escribo esto y me vienen imágenes de la película: los corredores de un hospital, las escaleras de un tribunal, Jack Warden detrás de un escritorio, Charlotte Rampling fumando, los sinuosos argumentos del abogado por la defensa (James Mason), el mal disimulado desprecio del juez (Milo O'Shea), la valentía de esa enfermera (¿era Lindsay Crouse?) que no se lleva el dedo a los labios y se niega al *shhhhh...*, la familia de una chica en coma preguntándose cómo es que escogieron a ese Frank Galvin que podría llamarse Jack Daniel's, ese secuencia del juicio en la que Frank Galvin hace justicia y salgo corriendo hasta mi videoclub para calmar la impostergable sed de volver a verla. Es mañana de sábado, aún no saben allí que todo acabó, no se ha oído el *¡corten!* y no se organizan las retrospectivas domésticas del THE END: tienen casi todas las de Paul Newman; pero no *El veredicto*.

"Se perdió", me dicen.

Así, el perdido Frank Galvin volvió a perder.

Brindo a su salud y –se levanta la sesión– *I rest my case, rest in peace*.

Silencio en la sala.

Es palabra de Paul

Sobre *Butch Cassidy & The Sundance Kid* (1969)

"Hasta el último minuto yo pensé que iba a interpretar a Sundance. Me sabía todas las líneas de Redford. Es una película donde ya no se puede separar realidad de ficción, ni siquiera en los papeles. Yo iba a ser Sundance porque Marlon Brando iba a ser Butch, y a último minuto se cambió. Pero salió bien. Es una historia de amor entre dos hombres. Una *buddy picture*. Hace poco me llamaron de un programa de radio local, me dijeron por qué no hacer otra película con Redford, por qué no hacer *Propuesta indecente 2*. Yo pregunté: '¿Y eso cómo funcionaría?'. Me dijeron: '¿Se acostaría con Redford por un millón de dólares?'. Yo le dije: '¡Claro, como un cohete!'. Por Dios, me acostaría con un gorila por un millón de dólares. En cualquier caso, esto llegó a los diarios, y aparentemente, Redford recibió una llamada. Le dijeron: 'Aparentemente Newman acaba de decir que se acostaría con usted por un millón de dólares'. Hubo una larga pausa, y Redford contestó: 'No es suficiente plata'."

Marlon Brando y *Somebody Up There Likes Me* (1956), de Robert Wise

"Me pidieron hacer la historia de Rocky Graziano, y terminé viviendo con él un par de semanas, trabajando con él. Mucha gente dijo que yo estaba imitando a Brando en la película. Y hay una historia interesante que salió de eso. Rocky dijo que en un momento, por la misma época, había visto a este joven en el gimnasio Stillman que lo observaba, y le hablaba cerca de los lockers, escuchaba sus conversaciones, miraba sus movimientos. Finalmente se le acercó y le dijo: '¿Le gustaría ver esta obra en la que estoy?'. Y él le preguntó: '¿Qué obra?'. El chico le dijo: *Un tranvía llamado deseo*. Siempre me gustó pensar que Marlon y yo estábamos estudiando al mismo tipo."

Orson Welles y *The Long Hot Summer* (1958), de Martin Ritt

"En esta película trabajé con Orson Welles. Orson era maravilloso. Era diabólico. Estaba desconcertado. Joanne estaba en la película, también Anthony Franciosa, éramos todos del Actor's Studio. Había estas búsquedas, estas conversaciones, esta cosa orgánica, y Orson le dijo a Martin Ritt, el director: "Siento que estoy andando en triciclo dentro de un barril de melaza". Pero era el mejor. Tenía más inteligencia y habilidad que cualquiera que haya conocido. Orson siempre conseguía estar en plano. Siempre se ubicaba bien. Si era la escena de otro, era la escena de Orson."



No es Marlon Brando, no es James Dean, no es Montgomery Clift... P.N. sobre dos ruedas, quizá antes de descubrir que su verdadera pasión eran los autos.

La preparación para un papel

"Me gusta ensayar, y me gusta prepararme mucho más que estar frente a la cámara. En algunas ocasiones me encerraba en un hotel con doce botellas de Budweiser para ver hacia dónde me llevaba determinado personaje. El 90% de este descubrimiento era inútil, aunque parecía excéntrico y excitante entonces. Pero el 10% era de un lugar que yo no conocía. No lo recomiendo, pero en mi caso me llevó por caminos que de otra manera yo no hubiera explorado. Ya no tengo que hacerlo, gracias a Dios."

Ser un galán

"Alguna vez me definí como un actor de carácter. Sospecho que cuando lo dije tenía una personalidad amorfa, sin forma, que les robaba pequeñas partes a los personajes que interpretaba, y ese era el rostro que le mostraba al público. Mi trabajo cambió. Creo que odiaba ser definido como un 'galán'. Sentía más afinidad en personajes como en *The Hustler*. Supongo que me atraían menos los personajes donde, bueno, donde me interpretaba a mí mismo. Me gustaría decir que elegía mis personajes, que había alguna definición. Muchas veces era como: 'Es abril, hay que trabajar', y uno elegía el mejor guión que ofrecían. En ocasiones, uno tenía suerte."

Actuar

"La actuación no me sale natural. Soy cerebral, no soy intuitivo como Joanne, mi mujer. Para mucha gente, actuar es algo que les nace, y tienen el talento de salir y entrar de los personajes. Actuar para mí es como cambiar el curso de un río, es doloroso, sencillamente no tengo el talento, me preocupa y me culpo en cada actuación. No lo digo irónicamente, ni para hacerme el humilde. No sé para qué cosas tengo talento, salvo quizá para la tenacidad. Y siempre quise ser un deportista, hice esquí, boxeé, hice lucha, jugué fútbol y todo lo hice mal, muy mal. Sólo podía bailar con una persona, con Joanne. Nunca tuve gracia física alguna. En lo único que encontré gracia fue en los autos, y quizá por eso me enganché en el automovilismo. Nunca sentí que tuviera un don, para nada. Menos para actuar. Pero era algo que quería, y que quería con muchas ganas, algo que perseguía. Si tuviera que definirme como perro, sería un terrier: ellos saben trabajar sobre un hueso. Por supuesto, siempre sentí resentimiento por la gente que tenía esa intuición, ese instinto de actor. Esa dirección, esa facilidad para acceder a su instrumento, o esa preparación en sus historias de vida, en sus experiencias. Intentar saber qué me hacía accesible, cómo estar presente creo que fue la trayectoria más larga que tuve que viajar. Y creo que llegué, muy recientemente. No me gusta ver mis primeras películas, para nada."

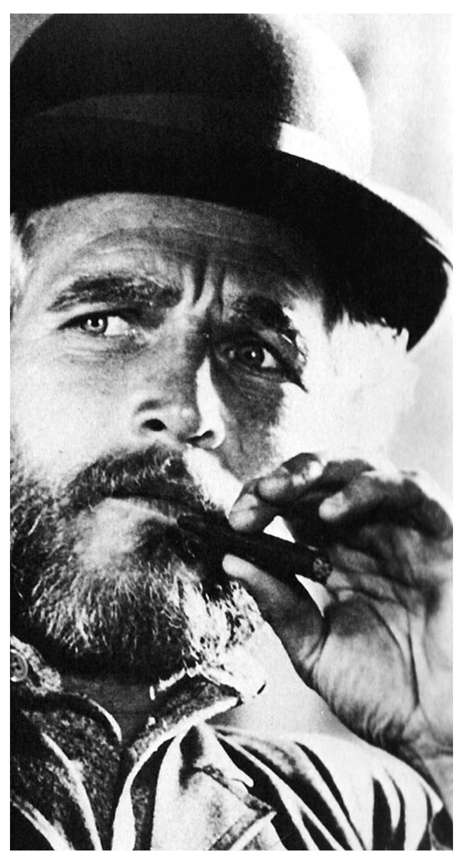
Sobre Martin Scorsese

"De él tuve una de las mejores lecciones que alguna vez recibí de un director. Estábamos haciendo una escena en un bar, hicimos una toma, y él dijo 'corten', y empezó a caminar en círculos como un pollo buscando un grano de maíz. Me dijo que la hiciera otra vez. Lo hice, y él volvió a su danza circular. Tres, cuatro, cinco, seis veces. Le pregunté. 'Marty, ¿qué querés?'. Y me dijo: 'No trates de ser gracioso'. Así que me saqué el puñal de la espalda y le hice caso. Es una gran tentación, tratar de hacerse el gracioso en una escena graciosa."

Estas declaraciones están tomadas de la entrevista que le hicieron en *Desde el Actor's Studio* y que salió al aire el 14 de agosto 1994; fue el segundo programa del ciclo.

El juez del patíbulo: Paul Newman es Roy Bean

Soy leyenda



"Conozco la ley mejor que nadie, porque me he pasado una vida violándola", dice Paul Newman, de barba y sombrerito, en *El juez del patíbulo* (*The Life And Times of Judge Roy Bean*, 1972, de John Huston).

POR MARIANO KAIRUZ

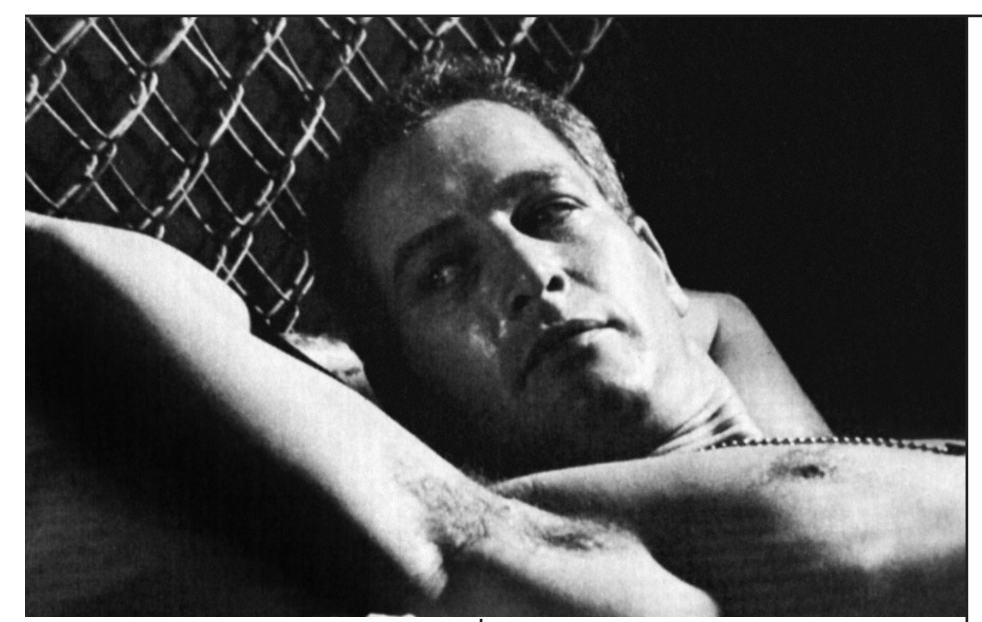
En sus *Memorias*, escritas a los 73 años, John Huston escribió sobre Paul Newman: "Entre los dioses, él seguramente ocuparía el lugar de Hermes, el de los tobillos alados, siempre en movimiento, agraciado, elegante, con una armonía innata. Podría haber sido campeón de boxeo, patinador o gimnasta". Lo de la elegancia de Newman siempre estuvo fuera de discusión, y ha sido usado tanto a su favor como en su contra: para muchos, esa apariencia de tipo que no transpira de alguna manera le restaba humanidad. Es cierto que en la primera de las dos películas en las que lo dirigió Huston, la gran, disparatada, divertidísima *El juez del patíbulo* (1972), al entrar en escena Newman aparece con su barba crecida, recién llegado de lo que se intuye un largo viaje a caballo por el desierto, y a pesar de eso se ve más bien prolijo y de buen humor, proyectando esa imagen de buen tipo que supuestamente les restaba credibilidad a los facinerosos que ocasionalmente le tocaba interpretar. Pero en esa película tenía que ser así: una leyenda al principio indica que lo que estamos a punto de ver quizá no sean las cosas tal como fueron sino, en todo caso, como deberían haber sido.

El juez del patíbulo se llama originalmente *The Life and Times of Judge Roy Bean*, tiene guión del gran, demente John Milius (el escritor de *Apocalypse Now!* y del primer *Conan* de Schwarzenegger) y empieza con una secuencia demoledora, que va mutando nuestra percepción de lo que creemos que vamos a ver por las siguientes dos horas. En la primera escena, recién llegado al pueblo de Pecos –Texas Oeste, la última frontera de la barbarie–, Roy Bean entra a una cantina de mala muerte, habitada por un puñado de prostitutas y de tipos que lo reciben con mala jeta. El visitante pide un whisky y, amigable, cuenta una de sus hazañas delictivas. "Tengo entendido que acá son bienvenidos los forajidos", dice. Pero, antes de que atine a reaccionar, las chicas y los tipos de mala jeta ya lo han rodeado, derribado de un golpe en el vientre y, tras vaciarle los bolsillos, enviado camino al desierto, inconsciente y con una soga al cuello arrastrada por un caballo. Mientras se recupera como puede, una chica del pueblo le acerca a Bean el revólver con el que pronto volverá a la cantina a cobrarse venganza. La escena en la que se carga a esos "hombres que no eran buenos y esas prostitutas que no eran damas" es un montaje de acción fugaz, violento, impactante, cuya estilización se adelanta a la de, por ejemplo, John Woo en al menos una década. Apenas pasada la masacre, un predicador se presenta ante Bean; aparece de pronto, como salido de la nada, como una alucinación. Un efecto pronunciado, por supuesto, por el hecho de que el predicador es Anthony Perkins, con una especie de bombín sobre la cabeza y esa cara de trastornado que lo acompañó siempre. Bean le cuenta que les devolverá sus caballos a los pobres pobladores a los que acaba de librar de los cretinos de la cantina, y que hará de ésta el nuevo salón de justicia. "De acá en más yo seré la ley en este lugar –declara y se autodesigna–. La conozco más que nadie porque llevo toda una vida violándola." Bajo su mandato el pueblo se vuelve pródigo en ahorcamientos (el dinero de los ahorcados es la principal fuente de ingresos del Estado y de Bean, que vienen a ser más o menos lo mismo). Es el principio del fin del Lejano Oeste, pero habrá más "peripecias" en la historia de Bean: un viejo montañés (el propio Huston) baja al pueblo y le deja a Bean su hermoso oso gris, que un tiempo después se habrá convertido en su mejor amigo y compañero de alguna borrachera. Bean tiene una hija con la chica que le salvó la vida al principio. En el último tramo de la película, mueren, en este orden, el oso y la mujer. Ambas muertes son duras para el público. También lo son para Bean, pero el personaje se empeña en disimularlo: lo canaliza en arrebatos de desprecio (por el oso) y de furia, que esconden culpa y dolor. Si se dijo que la expresión de dolor nunca fue para Newman, acá su endurecimiento habrá sido más dramático y funcional que nunca. El personaje escrito por Milius y actuado por Newman persigue la leyenda y nos deja el llanto a nosotros.

Roy Bean existió en la vida real. La crítica de su época se cargó a *El juez del patíbulo* con dureza. Pero, estaban advertidos: *las cosas no habrán sido como se cuentan en ella sino en todo caso como deberían haber sido*. Así que, como quería Ford, que impriman la leyenda. Que para eso es, en buena medida, que existen las películas.

La leyenda del indomable: Paul Newman es "Cool Hand" Jackson

Cuando fue mortal



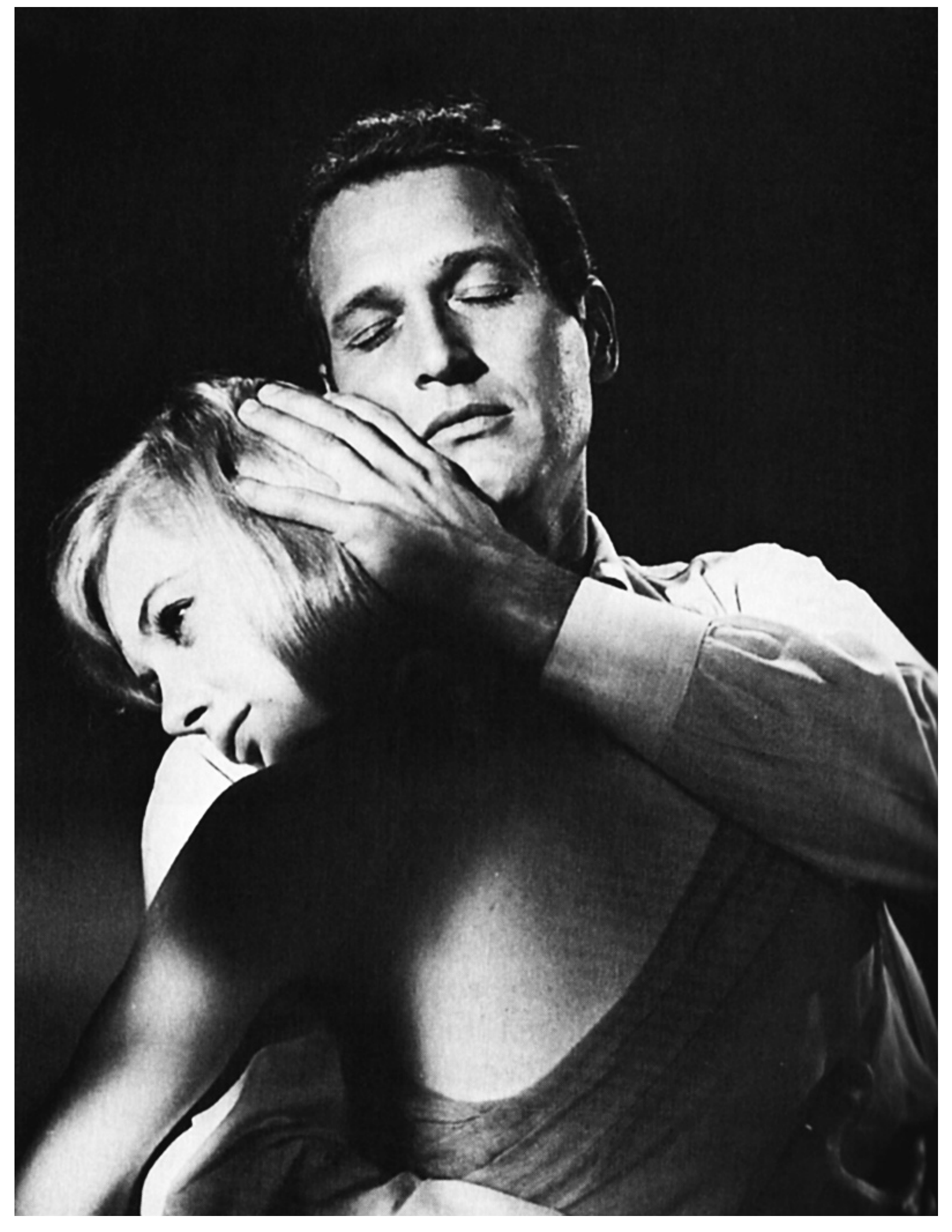
El legendario protagonista de *La leyenda del indomable* (*Cool Hand Luke*, Stuart Rosenberg, 1967); el tipo que se come los 50 huevos duros en pantalla.

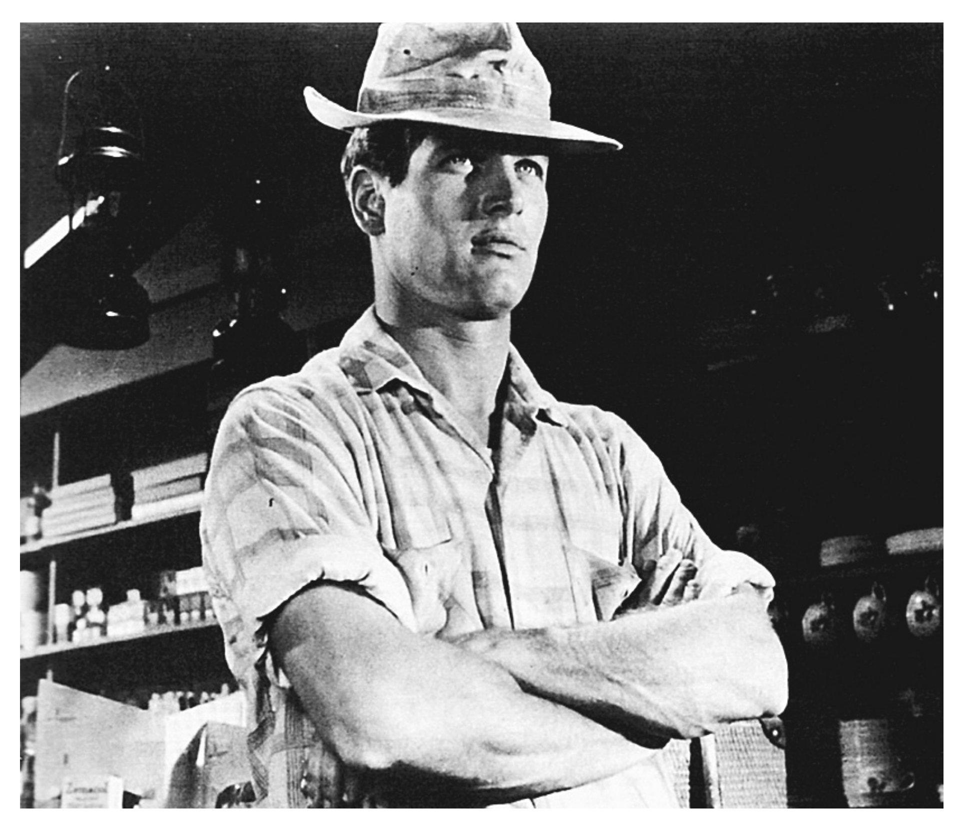
POR LUIS CHITARRONI

Lo último que había sabido de él es que no le gustaba ser viejo. El desagrado no lo singulariza mucho, pero adquiere una especie de agónica sabiduría en este ejemplar humano de espléndida naturaleza que supo encarnar a otro amigo ausente, Lew Archer. Como lo indicaba su apellido, Newman pertenecía a una estirpe especial de Hollywood, a la que pertenecían Brando, James Dean, Steve McQueen, dulces pájaros de juventud. Es el último que muere (y tal vez el más longevo). Sin duda, el menos torturado y tortuoso. Woodward y Newman fueron, como Rowlands y Casavettes, más allá de lo que tengamos ganas de averiguar acerca de su intimidad, parejas espléndidas, binomios invulnerables.

Para mí, la historia personal de amistad con su figura en la pantalla empieza con *Cool Hand Luke*, que acá se llamaba *La leyenda del indomable*, donde encarna al indoblegable expuesto en una figura silenciosa hasta el enigma. El revés del silencio de Brando, el silencio de Newman –por lo menos en esta película– nada tiene de taciturno: es el silencio glacial de quien puede sostenerlo con la mirada sin traicionar un ápice de sus pensamientos. En el film, un clásico de las películas de prisiones (con la escena famosa de la ingesta de huevos duros), Lucas "Cool Hand" Jackson cumple condena por un delito más o menos nimio. Los trabajos forzados no doblegan su orgullo. La leyenda le va creciendo alrededor, entorpecida a veces por el prosaísmo de los hechos reales, alentada por ese simposio de personajes secundarios que es George Kennedy. El bajo continuo del rumor –amigo o enemigo–, una de las maravillas de *Cool Hand Luke*, reserva su ámbito de resonancia, amplía el horizonte que contiene, simultáneamente, intemperie y claustrofobia. En la mitad del film, Luke/Newman es ya tan heroico como el Michael Kolhaas de von Kleist: su órbita de obstinación es más fuerte que cualquier voluntad ajena, incluida la divina. El hombre que quise ser se ha convertido en eso que Newman siempre pareció: un dios.

Por eso la muerte de Newman, que acarrea su sistema de estragos en la caravana iluminada de la memoria, a él no debería importarle. Basta volver a verlo en *La gata sobre el tejado de zinc caliente* para advertir que la presencia de Elizabeth Taylor y la de él son concesiones de la belleza a lo visible, escenas o entreactos que nos es permitido ver por obra y gracia de la condescendencia demiúrgica. A la tallada prestancia que distinguía su persona, Newman agregó una simpatía de la que sus predecesores y pares estuvieron siempre exentos. En *Butch Cassidy*, sobre todo, donde una canción de Bacharach llueve sobre una pareja en bicicleta simulando un remedo terrenal de la única dicha posible, y donde su respuesta al Sundance Kid –Robert Redford–, que explica que no sabe nadar después de ser invitado a tirarse al precipicio, es el murmullo perfecto de modestia de la inmortalidad.





El Newman sureño: acá arriba, abrazando a Shirley Knight en la adaptación de *Dulce pájaro de juventud*, de Tennessee Williams (1962); arriba a la derecha, en auto con Patricia Neal en *El indomable* (*Hud*, 1963, sobre novela de Larry McMurtry, el autor de *La última película*). Y acá al lado, en *El largo y cálido verano* (*The Long, Hot Summer*, 1958), que el director Martin Ritt realizó sobre una adaptación diluida de tres relatos de Faulkner. Esta última es la película en la que conoció a su mujer, Joanne Woodward.

El largo y cálido verano: Paul Newman es Ben Quick

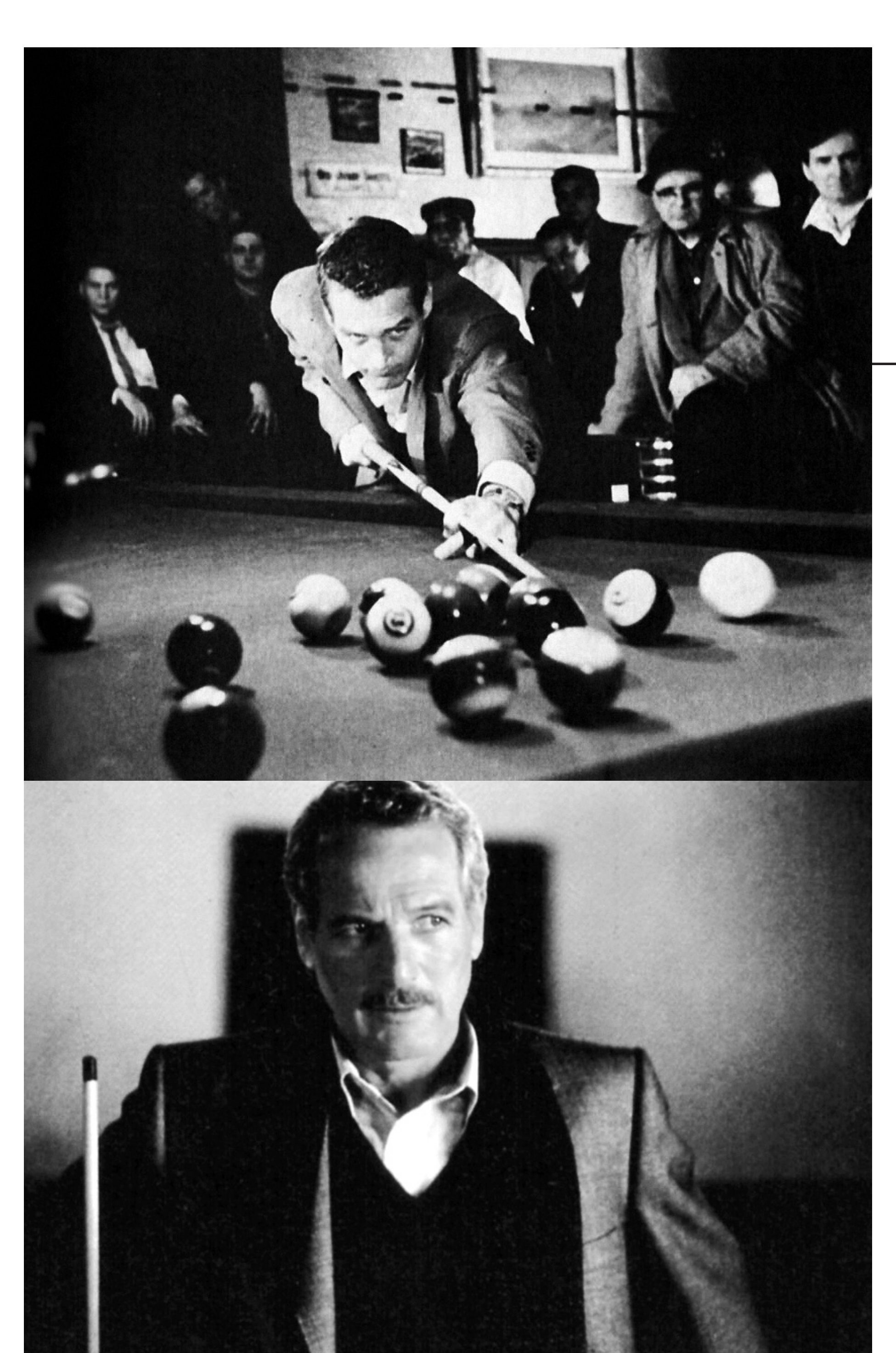
Comer con los ojos

POR MARIANA ENRIQUEZ

Conrad Hall, el legendario director de fotografía que retrató a Paul Newman en su gran momento de los '60 –en *Harper* (1966), *La leyenda del indomable* (1967) y *Butch Cassidy & The Sundance Kid* (1969)– se puso a llorar cuando le tocó hacerlo otra vez, después de mucho tiempo, en 2002, para *Camino a la perdición* de Sam Mendes. Entre las lágrimas, Hall decía: "¡Era tan hermoso! ¡Era tan hermoso!". Un lamento por la belleza perdida que resume el tumulto que provocaba la hermosura de Newman, y los nervios que causaba ese aparente "no darse cuenta" que él daba a entender en sus entrevistas y en su personaje público, una indiferencia que a lo mejor tenía algo de verdad, porque Newman era daltónico: él jamás vio tal cual eran esos ojos azules que tanto alboroto causaron. Cuenta Daniel O'Brien en su biografía del actor: "El me sugirió un epitafio: 'Aquí yace Paul Newman, que murió fracasado porque sus ojos se volvieron marrones'".

El llanto de Hall, aunque conmovedor, resulta un poco exagerado. Porque Newman también estaba hermoso en *Camino a la perdición*. Newman murió hermoso, Newman siempre fue lindo, tanto que es difícil elegir una época o una película. Se puede, sin embargo, detener la mirada en un puñado de las que hizo entre 1958 y 1962, probablemente no su mejor época como actor, pero sí su momento de belleza más escandalosa y monumental, una hermosura definitiva e intransferible, una belleza a la que se le puede aplicar aquello que cantaba el *bluesman* Howlin' Wolf en "Back Door Man": "Los hombres no saben, pero las chicas entienden". Es el Newman sureño, el de Tennessee Williams, el de William Faulkner y el de Gore Vidal. El cuarteto de películas de 1958: *La gata sobre el tejado de zinc caliente* (Robert Brooks) *El largo y cálido verano* (Martin Ritt), *El temerario* (1958, dirigida por Arthur Penn y escrita por Gore Vidal) y *Dulce pájaro de juventud* (1962, de vuelta Brooks). Es Newman como *sex symbol* ambiguo, su momento menos viril, menos patricio. Era joven y glorioso. Acababa de conocer a la que sería su esposa hasta la muerte, Joanne Woodward, en el set de *El largo y cálido verano*, una película ocasionalmente interesante pero bastante mala, en la que Orson Welles se la pasa gritando en un extravagante acento sureño y tres relatos de William Faulkner (los cuentos "Barn Burning" y "The Spotted Horses" más la novela "The Hamlet") aparecen diluidos hasta resultar una versión de segunda de un drama de Williams. La cuestión es que en *El largo y cálido verano* Paul Newman hace dedo en la ruta y Joanne Woodward lo levanta, y desde ese momento son casi dos horas de audiencia deseante boquiabierta, porque de verdad lo que se ve en pantalla es incomprensible. Ben Quick –así se llama el personaje ambicioso, buscavidas y supuesto pirómano, condenado y farsante de Newman– es el hombre más lindo del mundo y también es bastante canalla, pero poco importa, sobre todo en una escena donde está de jean y camiseta blanca sin mangas cavando la tierra, o en otra donde sale de la pieza para poder dormir –hace calor, se entiende– y se pasea en calzoncillos y le conversa a la Woodward abrazado a una almohada y tiene un cuerpo que sólo es comparable al de Brad Pitt en *Thelma y Louise* (Pitt ha tomado nota de Newman), sólo que *más lindo*.

Durante esa película, Newman estaba casado con su primera esposa y Joanne estaba comprometida con un hombre que luego sería gran amigo de la pareja: Gore Vidal. Durante un tiempo largo, los tres vivieron juntos: Joanne le servía de pantalla a Vidal para que él pudiera vivir su sexualidad gay más libremente. Pocos saben qué pasaba en esa casa y los tres involucrados tuvieron toda la vida la decencia de callarlo. A lo mejor no pasó nada: a lo mejor eran nada más que amigos, como dice la historia oficial. (¡Pero cuánto cachondeo mental!) Vidal se encargó de fetichizar a su amigo Paul en *El temerario*: ese Billy The Kid es por demás ambiguo, feroz en la venganza de la muerte –como Aquiles–, autodestructivo y hermoso como todos los efebos de leyenda de aquel entonces (es un papel escrito originalmente para James Dean, que murió antes de poder hacerlo; antes, Dean le había ganado a Newman el protagónico de *Al este del Paraíso*). Después de esa vida en trío, la pareja continuó una amistad muy cercana con Vidal, que en su autobiografía cuenta una anécdota deliciosa sobre su amigo: una vez iban por la calle, caminando, Paul y él; Gore escuchó un ruido, vio una mujer en el piso y quiso ir a ayudarla. Pero Newman lo agarró del brazo y lo obligó a apurarse. "Se desmayó porque me vio", le dijo, avergonzado. "Vamos antes de que se junte gente." R



The Hustler y *El color del dinero*:
Paul Newman es Fast Eddie Nelson

Ese audaz

El rey del billar: el único personaje que Newman hizo dos veces en cine fue el de Fast Eddie. Primero en *El audaz* (*The Hustler*, 1961); un cuarto de siglo más tarde lo repetiría para Scorsese en *El color del dinero* (1985), por la que le dieron el Oscar que debió haber ganado la primera vez.

POR ALFREDO GARCIA

Pocas veces Hollywood se metió tan de lleno en las profundidades del mundo noctámbulo, con sus fulleros, alcohólicos, pequeños matones, tipos listos y peces gordos y todo el zoológico de almas miserables como en *El audaz* (*The Hustler*), un gran film en el que, en 1961, el director Robert Rossen perfeccionó al Paul Newman cínico, mal tipo, y no siempre ganador, que dominaría el perfil de sus personajes durante casi todo el resto de la década.

El audaz no sólo es una de las mejores películas en toda la filmografía de Newman, sino también la única que le dio un Oscar, aunque curiosamente no por esta película, sino por otra filmada un cuarto de siglo más tarde. Es que el personaje de Fast Eddie es el único que el actor interpretó en dos películas: una es *The Hustler* y la otra es *El color del dinero* (*The Color of Money*) de Martin Scorsese. Newman fue nominado al Oscar por *The Hustler*, igual que tantas otras veces, pero más allá de un premio honorario de esos que la Academia tiene preparados cuando se da cuenta lo injusta que ha sido con sus miembros más talentosos –como Hitchcock, por ejemplo–, el único Oscar al mejor actor que recibió fue por volver a interpretar a un avejentado Fast Eddie Felson en *El color del dinero*, de Scorsese. (Por algún motivo, Newman no apareció en la entrega de premios, y el Oscar lo recibió el por entonces presidente de la Academia, el director Robert Wise, que lo dirigió en su primer gran éxito, *Somebody Up There Likes Me*.)

En *The Hustler* Fast Eddie Nelson es un joven soberbio con un enorme talento para el billar, que arruina jugando por dinero, estafando a otarios que no deben percatarse de las habilidades del muchacho (generalmente simulando estar más borracho de lo que realmente está) o jugándose el todo por el todo más allá de lo razonable contra un experto del billar como Minnesota Fats (un soberbio Jackie Gleason). Esta última bravuconada lo hace tocar fondo, y deambulando borracho por los bares que siguen abiertos afterhours, como el de las estaciones del Greyhound, se topa con una dipsomaníaca renga que lo lleva a su casa. Piper Laurie hace una de sus composiciones memorables (más tarde volvería a lucirse como la madre de Carrie en el film de Brian De Palma), como la torturada de un tipo que no le hace precisamente bien. En su insensata búsqueda de triunfo Fast Eddie termina asociándose con el Mal personificado, el manager terrible que in-

Paul Newman es grande

El tipo que zafó del estigma del arroyo

POR JOSE PABLO FEINMANN

Sé –todos sabemos– que fue uno de los tipos más queribles de Hollywood. De los más afortunados también. Debutó en *El cáliz de plata* y se portó mal con sus compañeros, con el director, con todos. Si tanto lo humilló llevar calzoncillitos romanos no se los hubiera puesto. Pero de ahí a poner un aviso en cada ciudad en que el film se proyectaba pidiendo disculpas lo ponía por encima de sus compañeros, que no lo hacían. Uno de ellos era Jack Palance, que en *Ataque* muere de un modo en que nunca Newman ni soñó hacerlo. Hay que desairarse, Newman. No ser una estrella todo el tiempo. Pero desairarse sin glamour, no como en *El veredicto*. Un fracasado con la pinta de Paul Newman. ¿Quién se lo cree? Además, en *El cáliz de plata* estaba Virginia Mayo, actriz de méritos relevantes porque de novia de Danny Kaye pasó a chica mala, muy mala en *Alma negra* y *En los mejores años de nuestras vidas* y sobre todo en esa relectura magnífica que Raoul Walsh hace de su propio film *Altas Sierras*, que se llamó *Juntos hasta la muerte* y en que la Mayo hace una mestiza que muere como una perra, una de las minas más originales de los westerns. Pero después de su odiada *El cáliz de plata* ya hace *El estigma del arroyo*. Yo era un pibe, me encantó, me gustaron Newman, Pier Angeli y me devoré la película. Lo único que demoré en saber fue qué diablos quería decir "estigma". Después lo aprendí. Hizo *El largo y ardiente verano* donde lucía un lomo transpirado por el que las minas aullaban en el cine. Donde laburó con Joanne Woodward, con quien estuvo casado como cincuenta años y eso que ella era bastante feúcha y él era tan lindo que tanta belleza le quitó credibilidad en demasiados papeles. Hizo *La gata sobre el tejado de zinc caliente*, con Elizabeth Taylor y libro de Tennessee Williams. Nada del otro mundo salió de ahí. Sólo que la Taylor tenía un escote altamente meritorio. Y que Newman en silla de ruedas no perdía su pinta imbatible. Dejemos algunas y lleguemos a *The Hustler*. Bien, lo mejor de Newman. Aquí era la oportunidad del Oscar, señores de la Academia, siempre preguntando dónde está el tarro para mear lo más lejos posible. Dirigida por Robert Rossen. 135 minutos. Newman, como nunca. No es la estrella a la que le sale todo. No es un buen tipo. Es complejo, es ácido, ventajero. Sólo tiene una contra en esta película. Tiene dos actores que se la disputan de punta a punta. ¿Ustedes alguna vez vieron actuar a Jackie Gleason? Hizo poco cine. Pueden verlo en una buena película de Ralph Nelson, *Réquiem para un peso pesado*. Y luego: Piper Laurie. ¿Saben quién es? La que hace la madre loca de Sissy Spacek en *Carrie*. ¡Qué actriz! Y empezó haciendo películas de capa y espada con Tony Curtis. De princesita de Bagdad. Cuando Bagdad era un sueño lejano y maravilloso para Hollywood, no un territorio para sus misiles. Y Newman sigue. Y hace películas horrendas como *Cortina rasgada* con Hitchcock ya hundido en su propio abismo, enchastrándose de anticomunismo barato. Y hace otro horror: *El Premio*. Con esa alemanita que era rica, pero que de actuación no sólo nada: nada de nada. Elke Sommer. Pero era linda, es cierto. Yo había pegado una foto de ella en mi escritorio (en los sesenta) entre Hegel y Sartre. Jean-Paul, con su ojo torcido, la miraba a Elke, se le había desviado para el lado de ella. Y después más cosas meritorias. Empieza a dirigir. Esa del título imposible: la del efecto de los rayos gamma sobre qué sé yo qué. Buena peli y con la formidable Joanne, que le respondía siempre. Y por fin: ¡*El golpe*! Y la pareja con Redford, que ya venía de antes con *Butch Cassidy y The Sundance Kid*. Dos sonrisas imbatibles. Dos pintonazos espectaculares. Un film de George Roy Hill, que nunca fue nada del otro mundo, hecho a la grande. Y otro horror: *Infierno en la torre*. Pero antes, mucho antes, en 1966, había hecho *Harper*, con un supporting cast increíble: Bacall, Shelley Winters, Julie Harris, Robert Wagner, Janet Leigh, Pamela Tiffin (que estaba infartante)... ¡con guión de William Goldman basado en la novela de Ross Macdonald! ¿Qué no le dieron a Paul Newman? ¿Y quieren saber algo? Estaba intolerable en *Harper*. Agrandado, cancherito, consciente de su pinta. Por ahí no, Newman. Y en 1982, *Será justicia* (*The Verdict*). Todo bien. Todo bien. Pero, ¿quién se traga que Paul Newman es un derrotado? ¿Alguna vez murió? ¿Lo mataron como a un perro? ¿Hizo un villano irrecuperable, un antihéroe irrescatable? Ah, con las superestrellas. No les gusta morir, quedar desairados, dejar en el espectador la imagen de su falibilidad, de su posible fracaso, de su indignidad. Es así. Lo vi por última vez con Redford. Los dos, muy viejos. Newman más. Le dice a Redford: "Vení, nos quieren sacar una foto. Dejá, está bien. Que nos vean viejos". Redford se demora. Pregunta: "¿Sentados?". "No –dice Newman–, parados. Por lo menos, mientras podamos." Yo lo quise mucho. No se equivoquen. Pero le dieron tantas oportunidades, que tenía derecho a esperar más. Como sea, no es poco lo que dio. Es cierto: se fue un grande. R

terpreta George C. Scott, quien además de un suculento porcentaje de las ganancias de su apoderado, parece también querer su alma. Todo se conjuga para que estos personajes choquen y se desencadene una tragedia, que Fast Eddie intentará redimir de la única manera que conoce: jugando al billar en otra de sus arriesgadas maratones que esta vez, al enfrentar al todopoderoso Scott, lo erradicará para siempre de las mesas de juegos por una prohibición tácita de esta eminencia gris del juego clandestino.

Pasaron 25 años y el joven cínico que se llevaba al mundo por delante en *The Hustler* es ahora un tipo de mediana edad que se dedica a vender bebidas truchas a los bares. En *El color del dinero*, Fast Eddie ya no juega al billar, pero sirve de capitalista para pequeños tipos listos (como el personaje de John Turturro) que hacen lo que él hacía en sus buenos viejos tiempos, es decir, aprovecharse de algún incauto que apuesta en un juego amistoso sin saber que está enfrentando a un profesional. En uno de estos antros se aparece Tom Cruise, un chico que no tiene idea del dinero que puede hacer con su talento para el billar, y pierde el tiempo trabajando en la sección juguetes de una megatienda. Fast Eddie intenta convertirse en su manager mostrándole de manera fría y cerebral la manera de hacer dinero con ese juego, pero el chico se convierte en un cínico sin ética que supera en males al propio maestro, lo que lo lleva a enfrentar sus viejos fantasmas y volver a jugar pool.

Mientras que *The Hustler* es una película especialmente agria, con el tipo de personaje poco querible del Newman previo a sus mayores éxitos –particularmente *El golpe*–, en su momento *El color del dinero* fue percibida como un intento de Scorsese de lograr un éxito comercial más convencional que el resto de su filmografía. Grave error: el esfuerzo tanto del director como de su protagonista para retomar un personaje tan complejo más de veinte años después sólo se percibe cabalmente si se tiene fresca en la memoria *The Hustler*. Newman siempre fue un actor sumamente generoso, y del mismo modo que formó sus dúos con Robert Redford o con Steve McQueen (en el superclásico del cine catástrofe *Infierno en la torre*, de Irwin Allen) aquí logra una brillante interacción con un incipiente astro juvenil ochentista como era Tom Cruise por aquel entonces.

Se podría decir que Newman debería haber recibido el Oscar por muchas de sus películas anteriores a *El color del dinero*, empezando por supuesto por *The Hustler*. Es verdad. Lo que no quita los momentos maravillosos de la actuación de Newman en el film de Scorsese. En un momento clave del film su personaje decide volver a jugar pool, y en un salón de mala muerte se enfrenta a un gordito local que no parece tener muchas luces. Es Forest Whitaker, que está embrollando al maestro de los fulleros, lo que implica que Paul Newman debe convertir su "audaz" Fast Eddie en un otario. Abriendo bien los ojos, Fast Eddie mira con incredulidad al gordito y le pregunta: "Kid, are you hustling me?!". Ⓡ



Con Elizabeth Taylor y con su muleta en *La gata sobre el tejado de zinc caliente* (1958).
Más abajo: Newman tras las cámaras dirigiendo su primera película como director, *Rachel, Rachel* (1968).

La gata sobre el tejado de zinc caliente: Paul Newman es Brick

Vida

POR ALAN PAULS

Aunque el cáncer lo mató más tarde que a otros, Paul Newman siempre tuvo un problema de salud. Tenía *demasiada*. Y quizá no haya nada más fatídico para un actor "del método" que un médico satisfecho, un hemograma en orden, un peritaje psicológico sin sobresaltos. Dean, Brando, Clift y todos los grandes actores de la escuela Strasberg eran básicamente el desequilibrio hecho carne. Tipos marcados, eclipsados, ensombrecidos por algo siempre más fuerte, desconocido y peligroso que ellos mismos. Tipos que, hicieran lo que hicieran, siempre estaban midiéndose con una fuerza que podía aplastarlos. (De ahí la hiperkinesia, la compulsión física, la multiplicación de tics, espasmos y movimientos reflejos que hizo célebre al programa del Actor's Studio: si el actor estaba todo el tiempo haciendo algo –no importa si era el centro de la escena o no, si estaba en primer plano o a un costado menor del cuadro– era para no quedarse quieto, no dormirse, no ser blanco fácil, y evitar así que esa Fuerza espantosa se apoderara definitivamente de su cuerpo.)

Newman, en cambio, siempre estuvo en sus cabales. No le faltó nada, nunca. Parecía vivir en un mundo extraordinariamente seguro. Ver actuar a Dean o a Brando era ver a alguien que se ahoga buscando un poco de aire con la boca. Verlo actuar a Newman era verlo poner en práctica una especie de *hobby*, el tipo de pasatiempo al que se dedica con cuidado, con destreza, incluso con fervor –tres cosas que Newman siempre tuvo–, alguien a quien le sobra tiempo (es decir: salud). En *La gata sobre el tejado de zinc caliente* –un texto original de Tennessee Williams, el escritor que le dio al método la ficción que necesitaba para perpetuarse–, Newman hace el papel de Brick, un ex jugador de fútbol americano que busca ahogar en alcohol dos asedios monstruosos: el peso de su padre, a quien nunca ha podido satisfacer, y la culpa que le ha dejado la muerte de un amigo íntimo.

Como casi todos los héroes y heroínas de Williams, Brick es un puro efecto de la represión, la cara visible de una fuerza subterránea que sólo acepta manifestarse bajo la forma del síntoma. ¿Por qué, en el pellejo de Newman, ese personaje hecho a la medida del método –bello y mutilado, desvalido y brutal– queda reducido a la condición superflua de un desubicado, alguien a quien le tocaron el padre, el hermano, el objeto de deseo, incluso la estación del año y la temperatura equivocadas? Acompañado a lo largo de toda la película por una muleta (tiene un pie lastimado) y un vaso de whisky (en cuyo fondo no deja de buscar a su amigo muerto, o sus renglones de texto), Newman, el más "sobrio" de los actores del método, no produce nada, ni la condición pasiva que se supone que lo define, ni el sudor que hace brillar su cara impecable, como de maniquí de vidriera, ni su necesidad de alcohol. Devoto de la decadencia, Williams decidió que Brick fuera deportista –quiero creer– para poner mejor en evidencia el proceso de degradación que lo corroe, no para promover las bondades del ejercicio muscular. Eso es sin embargo lo que hace Newman con el personaje: sepultarlo, embalsamarlo, blindarlo con salud. El Brick de Newman está literalmente *muerto*. Eso es lo que suele pasar con los actores demasiado saludables: no tienen *necesidad* de vida (que es la verdadera definición de la vida).

Tal vez el problema sea también de contexto. Tal vez Newman siempre haya sido un actor demasiado económico –demasiado "europeo"– para el cine norteamericano, que a partir de los '50 se dejó colonizar por una política de la actuación que sólo creía (y enseñaba a creer) en la proliferación de signos. (Eso explicaría un poco el efecto que me produce Newman cada vez que lo veo, y que es exactamente el reverso del efecto que me producen actores como Brando, Clift, Dean, Malden o Steiger: no me parece un mal actor; me parece siempre un buen actor *mal casteado*.) Tal vez por eso, para resolver el problema, Newman haya tenido que cambiar de papel, dejar de actuar por un momento y ponerse a dirigir (y como director simpatizó más con el método que como actor). Tal vez por eso, mezcla singular de impotencia y de generosidad, toda la sed de alcohol, la desesperación, la fisura orgánica que había dejado afuera del Brick de *La gata en el tejado de zinc caliente* aparece con una nitidez feroz en Beatrice, la madre desquiciada que su mujer Joanne Woodward interpretó en *La influencia de los rayos gamma en las margaritas del hombre de la luna*, la extraña y bella película que Newman dirigió en 1972. Ⓡ



El desierto y su memoria

Nació en Irajuba, un caserío al nordeste de Bahía, y logró ser uno de los fotógrafos fundamentales de América latina. **Evandro Teixeira**, que puso en imagen medio siglo de este continente, vino a Buenos Aires a presentar *Canudos*, una muestra que lleva once años recorriendo el mundo. Canudos es un pueblo del norte de Bahía fundado a fines del siglo XIX por el beato Antonio Conselheiro: según la leyenda, entre 25 y 30 mil pobres lo siguieron y en medio de esa nada armaron una comunidad. Pero pronto fue arrasada por gobierno, autoridades religiosas y dueños de la tierra que no toleraron el próspero intento colectivista. Es la historia que cuenta Mario Vargas Llosa en *La guerra del fin del mundo*, y tiene muchos más registros ilustres, como el de Euclides da Cunha. Fueron esas voces, y la de su abuela nordestina, las que oyó Teixeira para embarcarse en un trabajo de cuatro años, de charlas con ancianos centenarios que tenían memoria de la masacre, de imágenes que desempolvan el polvo de la Historia.

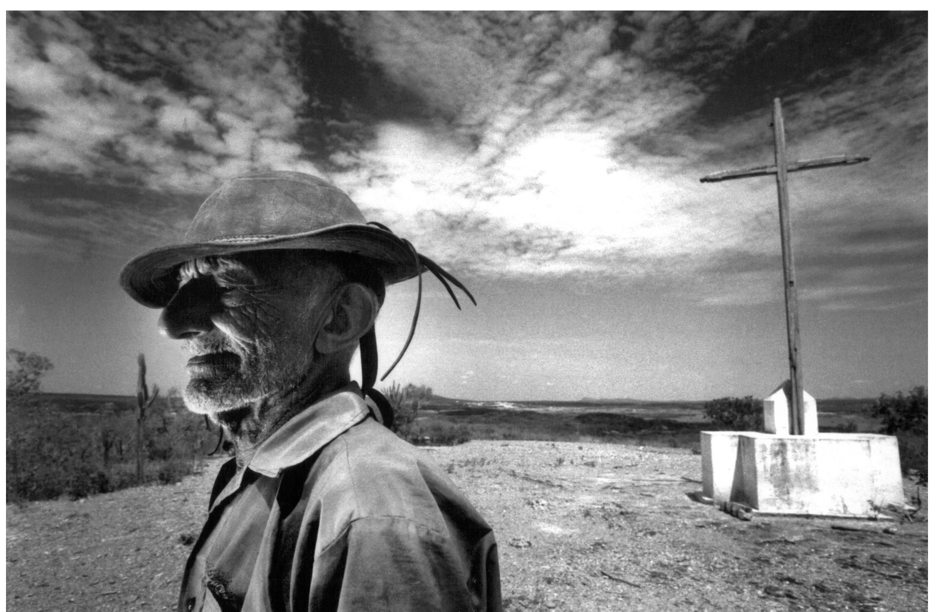


Evandro Teixeira en Buenos Aires, fotografiado por Nora Lezano.

POR ANGEL BERLANGA

Tiene cincuenta años de oficio, sus imágenes se exhiben en los museos más importantes del mundo, asistió a unos cuantos momentos clave de la historia de Latinoamérica, está considerado uno de los más grandes en Brasil y, sin embargo, no quiere desplegar argumentos teóricos para una pregunta sencilla: ¿por qué es fotógrafo? "Es una cosa que también me pregunto, y no tengo explicación", dice Evandro Teixeira en el hall del hotel en el que se aloja, centro de Buenos Aires. "Porque donde yo nací no había nada, ni televisión; apenas una radio", dice, y lleva su mano derecha al oído como quien busca sentir de cerca una portátil pequeña, un movimiento que puede remitir hoy al del uso del celular, pero con matices. Detenerse en esos matices –el gesto de una atención menos urgente, más concentrada, los dedos que se abren algo más para recrear el ancho de la Spika que viene con su memoria– es buscar captar algo del arte de este hombre amable, inquieto, de talante muy cálido. "La primera vez que llegó un coche al pueblo salí corriendo, llorando", dice, como para reforzar la ruralidad y lo polvoriento de Irajuba, el caserío al nordeste de Bahía en el que se crió, y enseguida dice que además quiso ser escultor. O expedicionario. Parte de esos oficios, de algún modo, también están a la vista en su trabajo.

Teixeira vino a presentar *Canudos* en la Fundación Centro de Estudios Brasileiros, una muestra fotográfica que lleva ya once años recorriendo ciudades de diversos países. Parece clave, en este trabajo, que su abuela materna le contara, cuando era chico, qué había pasado en ese sitio desértico del nordeste brasileño. "Ella era de ahí, y todo el tiempo volvía sobre cosas de esa historia –dice Teixeira–. Y luego, cuando era estudiante, leí el libro de Euclides da Cunha, *Os Sertoes* (en él se inspiró también Sergio Rezende para hacer una película). Fue algo que me quedó. Y mucho más adelante, cuando llevaba décadas como fotoperiodista, pude arreglar el sueño de construir este proyecto, y a lo largo de cuatro años fui para allá, para conocer a fondo la ciudad, hablar con los personajes, los viejos." Cuatro años, también, fue lo que duró el antiguo Canudos





de esta historia: hay que retroceder al período 1893-1897. Por entonces, el beato Antonio Conselheiro, distanciado de los mandatos de la nueva república, se fue a la aridez extrema, tierras de ásperas sequías, en el Sertao cercano a Bahía. La leyenda cuenta que entre 25 y 30 mil "pobres harapientos" lo siguieron y se instalaron allí, con él, y que en medio de esa nada se armó una comunidad. "Mi abuela contaba que la Iglesia mandó a dos capuchinos italianos, que llevaban muy poco tiempo en Brasil, para intentar mover las ideas de Conselheiro, que les dijo que no estaba contra la Iglesia. Como ellos insistían, los moradores, que se llamaban conselheiristas, los expulsaron. Cuando los capuchinos volvieron a Salvador, hicieron un informe terrible: dijeron que era un loco fanático. Allí todos trabajaban para todos, no se pagaban impuestos: era una colectividad. La ciudad estaba prosperando. Eso incomodó a los dueños de la tierra, porque estaban perdiendo mano de obra. Entonces la Iglesia, los militares, los terratenientes y el gobierno los atacaron."

El último ataque, en 1897, fue una masacre: incendio, destrucción, asesinatos, deportaciones, hombres vendidos como esclavos. Arrasaron. Hay un registro de 68 imágenes tomadas por Flavio de Barros, fotógrafo del ejército brasileño. Un siglo más tarde, Teixeira fue a ver qué quedaba de aquello: de ahí surgió el libro *Canudos - 100 años*. "Fue un trabajo difícil, de pesquisa –dice Teixeira–. Porque usted tiene que conocer a las personas, tomar confianza. Después del libro quedé muy amigo de esos viejos; algunos de ellos ya murieron. Pero era necesario construir esta relación, porque son personas que viven distantes, en una zona de supervivencia; entonces hay que hablar, integrarse de algún modo, y entender a fondo qué pasó. No era cuestión de llegar, preguntar, fotografiar y ya está. Ahora soy como una especie de ídolo allá: voy todos los años, para octubre, porque ahí se hace una fiesta de celebración de los muertos, una fiesta muy bonita, religiosa, con cantos y danzas folklóricas." Lo que cuenta puede verse en *Instantáneos da realidade*, el documental que Paulo Fontenelle hizo sobre su vida en 2003: allí registra los diálogos de Teixeira con viejos de entre 93 y 110 años.

EL CASAMENTERO

Empezó tomando lecciones en Jequié, cerca de su pueblo natal, con un fotógrafo de estudio y un fotoperiodista, en simultáneo y por cuerdas separadas, mientras estudiaba Bellas Artes. "Aprendía con uno y otro –rememora–. Con uno en un atelier hacía foto académica, tomas con luces para iluminar; tenía una cámara grande así –abre los brazos, levanta una funda negra imaginaria y se mete ahí abajo, sale, sigue–. Chapa de vidrio, 12 por 24, lindísima. Con el otro hacía algo más moderno, trabajaba en un pequeño jornal de Jequié, sacaba con una Rolleiflex." Luego, en Salvador de Bahía, comenzó a trabajar para un magazine, *O Cruzeiro*. En 1957 se instaló en Río de Janeiro y empezó a trabajar en *Diario da Noite*. Le gusta contar un par de anécdotas de patinazos de novato con un editor llamado Angel Regato, que a modo de bienvenida le dijo: "Voçé va ser o Santo Casamenteiro". Tenía que conseguir fotos de casamientos, pero con una condición: no quería negros retratados. Aunque en una de las noches siguientes encontró a un *preto* con los pelos rizos como una bola enorme en casorio con una alemana, así que Evandro sucumbió a la tentación, llevó su foto al diario y se encontró con el simpático recibimiento del jefe: "¿Esta mierda? ¿No te dije que no quería negros? ¡Fuera, bahiano, burro!". Dos semanas después llegó la chance para reivindicarse: "Me mandaron a cubrir el *Baile do municipal* –cuenta–. En aquella época era un carnaval más chico, más ingenuo, no había vedettes, eran todos pasistas. Era en otro lugar, en Río Branco; no es como hoy, en el Sambódromo. Y este baile, que ahora está prohibido, se hacía en un teatro como el Colón, de aquí. Cuando llegué, me había perdido el desfile". El jefe se enfureció otra vez y le dio el ultimátum con la cobertura de las *escolas de samba*. "Ahí sí, hice un bello trabajo –dice–. 'Bueno, el bahiano tiene chance', me dijo. Ahí comenzó mi historia en Río de Janeiro."

Desde hace 45 años trabaja en el *Jornal do Brasil*. Sigue yendo a diario, unas horas por la tarde, pero con muchas libertades: lo convocan todo el tiempo para dar charlas y cursos, para presentar libros y presidir jurados. Como dice su colega y



amigo Sebastiao Salgado, su oficio le permitió seguir de cerca "la cresta de la ola de la historia" y así pudo registrar varios golpes de Estado, represiones, figuras en momentos clave, en encrucijadas: el ataque a La Moneda en Chile y los detenidos en el Estadio Nacional; Chico Buarque, Tom Jobim y Vinicius de Moraes tumbados panza arriba sobre las mesas de un bar; los centenares de cadáveres que cosechó en Guyana el reverendo Jim Jones con su Templo del Pueblo; Olimpíadas, giras presidenciales, mundiales de fútbol, desfiles de modelos; los fuegos de artificio del carnaval, los asesinatos en las favelas; Ayrton Senna en una *escola de samba*, Neruda recién muerto, Baryshnikov volando en el Colón. Antes, dice Teixeira, venía muy seguido a la Argentina: estuvo cuando el golpe y también durante la guerra de Malvinas.

TESTIMONIO Y DESTINO

El libro que presentó hace unos meses lo lleva y lo trae a lo largo de Brasil: se llama *68: Destinos. Paseata dos 100 mil*. El 26 de junio de 1968, Teixeira fotografió una multitud en la plaza Cinelandia, una marea de rostros identificables y una bandera con la inscripción "Abajo la dictadura / Pueblo en el poder". "En 1983 publiqué mi primer libro de fotos y contenía esta imagen, que en su momento no fue publicada en el diario por la censura –cuenta–. Y la directora de arte se reconoció ahí. Y también reconoció a su marido, un arquitecto, que aparece más arriba en la imagen. Pero por entonces todavía no se conocían; después se casaron y se encontraron, coincidiendo en esta foto. De ahí partió la idea de construir un proyecto buscando a las personas." *68: Destinos* reúne un centenar de testimonios de aquellos manifestantes, retratados en el mismo sitio por Teixeira casi cuatro décadas después. La presentación, en Río de Janeiro, fue un acontecimiento histórico y cultural.

Este mes se publica en Brasil otro libro con sus fotos. "Es sobre fútbol, sobre los torcedores", dice, y pregunta si a las hinchadas acá se les llama igual. "Sólo de eso, la alegría y la tristeza del torcedor", dice. Y hay más: entre fines de agosto y comienzos de septiembre recorrió los territorios en los que transcurre *Vidas secas*, del narrador y cronista Graciliano Ramos, de cuya publicación se cumplen 70 años. "La editora que tiene los derechos me contrató para hacer un libro de arte, grande –cuenta Teixeira–. Pasé quince días en el Nordeste, por Alagoas y Pernambuco, para acompañar los caminos de Graciliano, uno de los más grandes escritores brasileños."

¿Y cómo se lleva con el contraste entre aquella radio de su infancia y la proliferación de imágenes de la actualidad, de aquella escasez a este desborde? Teixeira responde con una historia reciente que proviene de su rastreo para *Vidas secas*: "A muchos lugares fui en coche, pero otras veces tuve que caminar mucho –cuenta–. Fui a buscar a un vaquero que había convivido con Graciliano, 102 o 103 años; al final un chico me indicó una sierra, distante. Caminamos unos tres kilómetros y llegamos a un pequeño caserío, bajo, perdido; no había coches, pero sí una antena parabólica. Le estaba tomando fotos al viejo y en eso llegó una señora con unos niños; saqué algunas más y los niños se me vinieron encima, manoteaban la cámara. 'Eh, no peguen la máquina.' Les mostré, y luego quise saber cómo podía hacer para mandárselas: no había modo. Les pregunté cómo sabían que la foto podía verse ya en la cámara: 'Ah, la gente en la TV, a toda hora', me dijeron. No se podía llegar ahí en coche, no había cómo mandar las fotos, pero la televisión les muestra. Quedé impresionado".

Teixeira dice que su fotografía es triste. "Con Lula el país avanzó, se introdujo una voz familiar en los sectores populares, hay mejorías –sostiene–. Brasil cambió bastante, pero todavía faltan muchas cosas. Y tal vez por eso en mis imágenes haya un poco de tristeza." También dice Teixeira que es "un profesional insatisfecho en el esfuerzo por develar el alma de las cosas". "Tengo mucho para mostrar y para vivir –se ríe–. El mundo y la vida es grande y no pienso en parar. No pienso en ponerme un pijama y aposentarme. Estoy con otros proyectos *pra-frente*. Pienso continuar, siempre." ¿Sacó fotos en Buenos Aires, durante este viaje? "No tuve tiempo", se lamenta. Lluvias, compromisos, visitas, el montaje de *Canudos*. "Siempre llevo conmigo el equipo", dice, y señala una valijita de la que saca una de sus cámaras, una digital de esas diminutas. "La semana pasada me llamó Sebastiao Salgado y me dijo: 'Evandro, adivina: ¡cambié! Ahora estoy con digital'. '¡Por amor de Dios!', le dije. Para este libro que acabo de hacer, *Vidas secas*, pensé en usar una Leica, como para *Canudos*. Pero tenía que hacer un trabajo rápido y pensé: papel, film, revelación, contactos, copias de trabajo... Se hace mucho gasto. Usé digital y quedé feliz."

En 2000 fue seleccionado, en Nueva York, entre los 40 fotógrafos del siglo XX. A lo largo de medio siglo, sus imágenes sumarán millones. ¿Sueña, mientras duerme, que saca fotos? "Por supuesto –dice–. Anoche mismo soñé que sacaba una a las Madres de Plaza de Mayo, en una de esas rondas que hacen." ¿Será difícil que elija alguna favorita, entre tantas, tantas? Para nada. "Es un casamiento en Paraty, una foto que está en el libro de periodismo –dice–. El es pequeño; ella, grande. Una vez llegué al Museo Pompidou y vi que estaba en exposición y que había muchas personas mirando, tocando, riéndose, haciendo gracias. Es una foto que no tiene nada, simple, ingenua, pero con una belleza plástica que me gusta mucho."

Luego se va a la calle, para las fotos. De regreso, Nora Lezano dice que resultó tan fotógrafa como fotografiada. Teixeira invita café. Y cuenta, sigue contando: cómo una especie de termita le comió un archivo, episodios de censura, Garrincha... Ⓡ

La muestra *Canudos* se puede ver en Fundación Centro de Estudios Brasileiros, Esmeralda 969, Capital. Más información en www.evandroteixeira.net (sitio oficial del fotógrafo). Además, hoy a las 16, en el Museo Etnográfico (Moreno 350), se proyectará *Vidas secas*, de Nelson Pereira dos Santos, basada en la novela de Graciliano Ramos.

agenda

domingo 5



Calamaro en el Pepsi

Recién llegado de España, donde anduvo de gira con un grupo que es cada vez más suyo, Calamaro vuelve a ser el centro de casi un Festival Andrés, como sucedió en aquel retorno en Cosquín. Lo acompañan Los Auténticos Decadentes, Los Tipitos (que ya lo telonearon en uno de sus shows de fin de año), Estelares y su venerado Loquillo, entre otros. Pero lo importante será ver el estado rocker del grupo antes de su gira latinoamericana. Y del anunciado show de fin de año, que será en La Plata junto al Indio Solari.

A las 17, en el Club Ciudad, Libertador 7501. Entrada: $ 90.

lunes 6

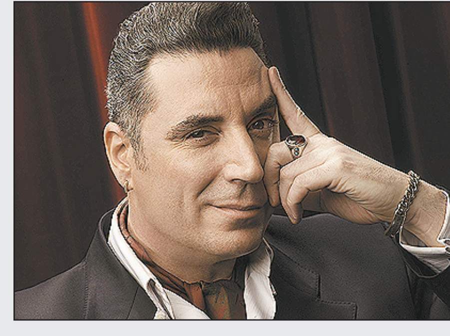


10º Festival Internacional de Video-Danza

Desde 1995, VideoDanzaBA, fundado como Festival Internacional de Video-Danza de Buenos Aires, se plantea como una plataforma de difusión, y desarrollo de redes de las manifestaciones artísticas en torno al eje cuerpo-tecnología en sentido amplio. Con motivo de esta 10ª edición, se ampliará el espectro para llegar a un mayor arco de formas artísticas, por medio de instalaciones y espectáculos multimedia. Se verá, entre otras cosas, *8 escalas*, de Julio Bocca/Ariel Ludin.

Desde las 14.30, en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 8.

martes 7



Loquillo

El legendario Loquillo, personificación del rock-star español, llega para presentarse por segunda vez en Argentina. Para dar forma a su primer disco tras el final de Trogloditas, Loquillo recurre al recuerdo de Balmoral –un mítico y exclusivo bar madrileño, ya desaparecido– como quien quiere apoyarse en aquello que conoció bien para impulsarse hacia adelante. Loquillo es reconocido por su pasión por el rock and roll, la canción de autor y su debilidad por el trabajo de los menos ortodoxos crooners.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 45.

arte



Videoinstalación Se puede ver esta videoinstalación de Martín Legón llamada *La fortaleza de la soledad*.
En Alberto Sendrós, Pasaje Tres Sargentos 359. Gratis.

Vecino La imagen de la obra de Nahuel Vecino le ha dado cara visible a la pintura argentina de los años 2000.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.

Grossman El fotógrafo Eduardo Grossman inaugura su nueva exposición *Material sensible*. Esta nueva serie fotográfica muestra sin anécdota ni guión la pura imagen como soporte del diálogo con el espectador, una materia sensible y no inteligible.
En la galería de arte La Estrella del Sud, Humberto Primo 1217. Gratis.

cine

Los Pájaros De Alfred Hitchcock (1963), basada en el clásico de suspenso de Daphne Du Maurier. Con Rod Taylor, Jessica Tandy, Suzanne Pleshette y Tippi Hedren.
A las 19, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

Haneke *El video de Benny* (1992), de Michael Haneke. Benny pasa todo el día mirando televisión y pierde el sentido de la realidad. Mientras le muestra a una amiga un video en el cual se carnea a un cerdo, saca una pistola y la mata. Su padre trata de encubrir el crimen y su madre lleva a Benny de vacaciones.
A las 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Bergman Proyectan el clásico de Ingmar Bergman *El séptimo sello* (1956).
A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 12.

música

Isol La ex cantante de Entre Ríos presenta su disco *Sima*. realizado junto a su hermano, Zypce.
A las 20.30, en el Teatro 25 de Mayo, Triunvirato 4444. Entrada: $ 15.

arte

Pop Maia Debowicz expone *Psicología pop*, donde retrata con glamour el recetario popular para nuestra insatisfacción.
En Pabellón IV, Uriarte 1332. Gratis.

Primer año El artista plástico Jorge Alvaro vuelve a colgar en las paredes de la galería Holz sus creaciones. En esta oportunidad se exhibirán 15 obras de variados formatos en acrílico sobre tela y papel, en una muestra que el artista tituló *Año I*.
En Galería Holz, Arroyo 862. Gratis.

música



Orquestas Será el final del VII Encuentro Internacional de Orquestas Juveniles, comenzando con la participación de la Orquesta Estudiantil de Buenos Aires dirigida por el Mtro. Guillermo Zalcman; la Orquesta Juvenil de la Municipalidad de Hurlingham dirigida por el maestro Roberto Flores y luego la Gran Orquesta y Coro del Encuentro (2000 jóvenes).
A las 20.30 en el Estadio Luna Park, Corrientes 857. Entrada: $ 15.

Tambores La bomba de tiempo, una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, que trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores.
A partir de las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 10.

etcétera

De moda En la noche llamada Los lunes están de moda estará Julián Murias.
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

Gyula Kosice Se realizará un acto homenaje al artista Gyula Kosice fundador de Arte Madí, en el Planetario de la Ciudad de Buenos Aires.
A las 18, en el Planetario Galileo Galilei, Av. Sarmiento y Belisario Roldán. Gratis.

Poesía Otros sonidos, otras palabras es un evento poético musical a cargo de Pipo Lernoud, Hernán, Ezquizodelia y Juan Ravioli.
A las 19.30, en la Sociedad de Escritores y Escritoras, Bartolomé Mitre 2815 2º Piso. Gratis.

arte

Brillábamos En esta muestra individual Miguel Harte reúne obras de los últimos cuatro años, entre cuadros, esculturas y fotografías.
En Ruth Benzacar, Florida 1000. Gratis.

Homenaje Sigue la muestra *Arte 60*, cuyo propósito es homenajear al Instituto Di Tella en el cincuenta aniversario de su fundación.
A las 19, en Angel Guido Art Project, Suipacha 1217. Gratis.

Arlt Muestra homenaje *Roberto Arlt en el tiempo*, realizada por Ciupiak, Huadi, Gribodo.
En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada. $ 10.

cine

De Palma *Los intocables* (1987), de Brian De Palma, con Kevin Costner, Sean Connery, Charles Martin Smith, Andy García, Robert De Niro. Basada en la serie de televisión y en la autobiografía de Eliott Ness.
A las 20, en British Arts Centre, Suipacha 1333. Gratis.

danza



Cocoa Con motivo de cumplirse el 10º aniversario de su constitución, la Asociación de Coreógrafos Contemporáneos Danza Teatro Independiente organizó una amplia y variada programación internacional. Hoy el espectáculo español *No pesa el corazón de los veloces*, de Erre que erre (España).
A las 21, en El Cubo, Zelaya, 3053. Entrada: $ 25.

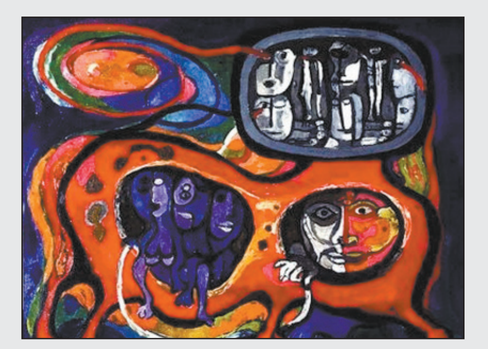
etcétera

+160 La única fiesta dedicada al drum & bass y sus derivados, con su perpetuo anfitrión DJ Bad Boy Orange e invitados especiales cada noche.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Una noche Sigue el ciclo Night on Earth, con DJ L'epoque, de música y tragos. Excursión musical hacia el pasado.
A partir de las 21, en le bar, Tucumán 422. Gratis.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 8



Raquel Forner
Presenta *Serie de Las Lunas*. Su trayectoria, por su longitud, calidad y densidad de la obra, podría ser comparable a la de Antonio Berni. Como él, ha transitado a través de diversos planteos estéticos, enfrentando con audacia cada uno de los momentos en que su trabajo llegó a la encrucijada tan temida. Actuó siempre de acuerdo con sus necesidades expresivas y no dejó de tener un ojo atento a los cambios de las artes visuales en el país y en el mundo. La muestra está formada por dos decenas de cuadros pintados entre 1957 y 1963.
En Jacques Martínez, Av. de Mayo 1130 4º G. Gratis.

jueves 9



Japón
Una película de 2002 de Carlos Reygadas. "*Japón* cuenta la historia de un hombre que abandona la Ciudad de México y decide marchar hacia una árida población rural con la idea de suicidarse. Una vez que llega a su anteúltimo destino, se topa con una anciana amable y vivaz, con la que pronto formará una alianza intensa, sacramental... La deslumbrante opera prima de Carlos Reygadas es una película en la que cada acción logra ser ordinaria y recóndita a la vez, mínima y portentosa, decía el Catálogo del V BAFICI. Para volver a ver.
A las 14.30, 19.30, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

viernes 10



Young Knives
Una banda que vive su momento de mayor trascendencia, montados sobre la cresta del nuevo rock británico. El trío formado por Oliver Askew y Henry y Thomas Dartnall sorprendió desde su aparición con el lanzamiento del miniálbum *The Young Knives... Are Dead*. Gran parte de este éxito lo deben a su sonido pop reminiscente del post-punk bailable, a sus letras hedonistas y excéntricas y a sus rigurosos atuendos nerd. En 2006 editaron su CD, *Voices of Animals and Men,* luego llegó *Superabundance*. Los acompaña Johnny Flynn.
A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 40.

sábado 11



Las orillas, de Sergio Wolf
Largometraje documental. La frontera entre Argentina y Brasil, delimitada por 300 km. del río Uruguay, y remontada en un barco que va en busca de la biografía del río, a través de sus transformaciones y las de las historias de lugares y personajes para quienes ese límite natural divide pero también une, multiplicando, no ya las diferencias sino el intercambio y la influencia, la economía y el idioma, la contradicción y el futuro.
A la 20.10, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

arte

Sale El artista plástico Jesús Romero liquida su obra. Más de 100 obras a la venta, precios desde $ 10.
A las 20, Brandon, José María Drago 236. Gratis.

cine

Rohmer *Mi noche con Maud* (1969) de Eric Rohmer. Con Jean-Louis Trintignant, Françoise Fabian, Marie-Christine Barrault, Antoine Vitez.
A las 20.30, en la Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires, Maure 1850. Gratis.

teatro



Laboratorio Muscari En este Laboratorio de Investigación Teatral el director José María Muscari hace happening político, un show con contenido social, una revista freak de actualidad comprometida sobre la década del 90.
A las 20.30 y 22, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 20.

124 Ellos: tres hombres y una mujer. El espacio: 7 x 4, tres puertas, un sillón, una mesa, una silla, una TV y un ¿frigobar? Creación y dirección: Blanco, Drogas, Repetto, Tur.
A las 22, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 20.

etcétera

Sur Como inicio del homenaje que el Rojas hará a la revista *Sur* habrá una mesa-debate, coordinada por Daniel Molina, en la que estarán presentes Juan José Sebreli, Eduardo Paz Lestón, y Rafael Cippolini.
A las 19, en el CC Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

Wacha La clásica fiesta de los miércoles, con Diego Roka y DJ Tommy Jacobs capitaneando la pista.
A las 24, en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

Talando árboles Ultimo encuentro de este ciclo de charlas. Hoy el tópico será "Editores y libreros independientes ¿Independientes de quién?". Participan: Leonora Djament Ernesto Skidelsky y Fogwill.
A las 19, en la Boutique del Libro Palermo Viejo, Thames 1762. Gratis.

arte

Martín Di Paola Presenta una serie de pinturas realizadas en pintura sintética sobre madera donde conviven, en un mundo de energía gestual, extraños personajes y estructuras geometrizadas en interacción psicodélica.
En Braga Menéndez Arte Contemporáneo, Humboldt 1574.

cine

Heredios *Toda la razón* (2008). Film realizado en formato de animación digital como homenaje del artista Jorge Caterbetti al gran maestro, el escultor Alberto Heredia. Narrada por Lalo Mir.
A las 19, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

música



Gil Vuelve a Buenos Aires Gilberto Gil para presentar su CD Banda larga cordel. Será un concierto conceptual donde la gente está invitada a ir con celulares, càmaras digitales etc.
A las 21.30, en Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: $ 40

Dúo acústico *El amor es un francotirador* es el disco de Lola Arias y Ulises Conti que hoy presentan en formato acústico. Juan Ravioli como invitado en el show de apertura.
A las 21.30 en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 20.

teatro

Necrodrama Un director elige a una persona muerta joven y debe convertir su muerte en material de trabajo dramático. Bajo esa premisa, Eloy González creó el *Necrodrama*.
A las 21.30, El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada. $ 20.

Finales La obra es una indagación escénica sobre el fin del amor, la enfermedad y los accidentes. De Beatriz Catani.
A las 20.30, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

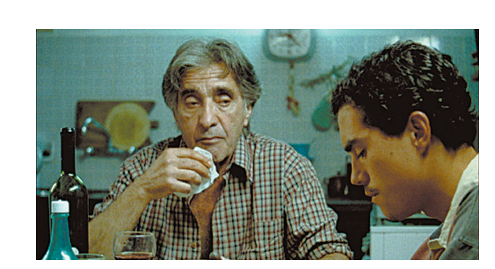
etcétera

Rewinding En el ciclo nostálgico de jueves estará en las bandejas Carlos & Humphrey Inzillo.
A partir de las 22, en le bar, Tucumán 422. Gratis.

arte

Contemporánea Una muestra conjunta de fotografías de Violeta Renyi e Ignacio Parodi.
En Canasta, Delgado 1235. Gratis

cine



El gran debut La aventura del primer film de un director de cine. Se proyecta *La perrera*, de Manuel Nieto Zas (2007).
A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis.

música

Limbo Se trata de una nueva edición de Conciertos en el LiMbo, con la presencia de una leyenda de la experimentación musical argentina, Carlos Alonso y un grupo nuevo, Henoaqui que, como su nombre lo indica, son expertos improvisadores.
A las 20, Alianza Francesa de Buenos Aires, Cordoba 946. Gratis,

Dawi Y los estrellados, tocan esta noche su nuevo disco *Quijotes del ajillo*.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20.

La Manzana Cromática Protoplasmática. Una banda-concepto, para descubrir.
A las 24, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 25.

teatro

Qué calor Siguen las funciones de *El calor del cuerpo*, nueva obra de la joven dramaturga y directora de Agustina Muñoz.
A las 23, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 20.

Suerte Con una destreza coreográfica y actoral que sorprende, el actor se transforma en un joven despechado que intenta terminar con su vida... y no lo consigue.
A las 23.30, en Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $ 25.

cine

Bertolucci Como parte del homenaje al director italiano se verá *El cielo protector* (1990). Con John Malcovich y Debra Winger.
A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 12.

Brecht Se proyecta *Madre Coraje y sus hijos* (1961), dirigida por el mismo Bertolt Brecht y Erich Engel por la compañía Berliner Ensemble.
A las 18, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

música

Non palidece Se presenta esta noche para festejar sus 12 años ininterrumpidos de reggae.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $30.

Vitale El tecladista Lito Vitale tocará junto a su Trío.
A las 23.30 en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada:$ 30.

teatro



Casa de citas El público recorrerá las instalaciones de una vieja fábrica del barrio de Once que alberga a bellas muchachas. Se ofrecerá una copa de vino antes del paseo. Con textos de Marosa di Giorgio y Alejandro Urdapilleta. Dirección: Analía Couceyro y Ramiro Lehkuniec.
A las 22, IUNA Dramáticas, Venezuela 2587. Entrada: $20.

4:48 Psicosis Vuelve por solo 2 meses la obra póstuma de Sarah Kane. Luciano Cáceres, director de la más joven generación, afronta el desafío del texto.
A las 21, en Sala Beckett, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 35.

Tolcachir En el mismo espacio que la exitosa *La familia Coleman*, se estrena *Tercer Cuerpo*, nuevo trabajo de Claudio Tolcachir.
A las 23.15, Teatro Timbre 4, Boedo 640 timbre 4. Entrada: $30.

Alto en el cielo

Entre fines de 1929 y principios de 1931, Antoine de Saint-Exupéry, ya una leyenda de la aviación, llegó a la Argentina como jefe de la Aeroposta para establecer el tramo más difícil e inhóspito de la línea a la Patagonia. A pesar de su mala relación con Buenos Aires y de su indiferencia hacia los círculos intelectuales porteños, aquellos meses atravesando el cielo argentino dejaron no sólo una larga ristra de anécdotas, anotaciones y observaciones de agudeza y lirismo asombrosos, sino una huella en su imaginación, que volvería a asomar en sus ficciones. Ahora, una muestra en la Villa Ocampo, producto de una larga investigación, saca a la superficie aspectos inéditos de aquella estadía que terminó en casamiento.

POR MARIA GAINZA

La historia corría de boca en boca y se adelantaba como una sombra a su imponente figura. Decía así: el gerente del aeropuerto de Bamako, en Africa, quería enviarle un león de regalo a un amigo en Dakar. Había 600 km de espeso desierto de por medio. Encaprichado, no tuvo mejor idea que pedirle a Saint-Exupéry que lo ayudara. El piloto aceptó, secretamente encantado, y encadenó el animal en la parte trasera de su avión. A mitad del vuelo el león rompió sus ataduras y avanzó hacia la cabina. De lo más divertido, Saint-Exupéry dejó que el avión cayera en picada. La cabeza del león golpeó sonoramente contra el techo de la cabina. El piloto repitió la maniobra varias veces. Cuando llegó a destino, el león estaba convertido en un manso gatito.

A mediados de septiembre de 1929 un barco abandonó el puerto de Bordeaux, Francia, rumbo a Sudamérica. En él viajaba Antoine de Saint-Exupéry, que había sido transferido de Cabo Juby en el Sahara Occidental a la Argentina. Tenía 29 años. El joven llegó a Buenos Aires sin saber que había cambiado los peligros del Africa por otros peores. Lo esperaban dos héroes de la aviación, Jean Mermoz y Henri Guillaumet. Acostumbrado a los sobrecogedores horizontes del Sahara, caminó por Buenos Aires sintiendo la falta de aire, sofocado por el cemento. Días después, fue designado jefe de tráfico de la Aeroposta Argentina S. A., filial de la Aéropostale. Estaría a cargo de abrir nuevas rutas al sur y controlar los vuelos a Chile, Brasil y Paraguay. La sola idea de un puesto administrativo lo deprimía: "Me parece que eso me hace envejecer", le escribió a su madre. Además, encontraba a Buenos Aires odiosa y gris. "Esta ciudad de la cual uno está prisionero", se quejó mientras buscaba una salida. A los pocos días estaba volando a Bahía Blanca. Entonces la perspectiva cambió.

Una de sus funciones como jefe de la Aeroposta era establecer el segundo tramo de la línea a Patagonia, el tramo más difícil e inhóspito que llegaba hasta Río Gallegos. Habían diseñado una serie de paradas en pueblos desconectados del mundo: Bahía Blanca, San Antonio Oeste, Trelew, Comodoro Rivadavia, Puerto Deseado, San Julián. Fue recién al llegar a esos lugares cuando Saint-Exupéry cayó en la cuenta de la importancia de su labor: sus vuelos terminaban con años de aislamiento. Cada llegada era un acontecimiento, las familias se congregaba en el precario campito de aterrizaje para ver los aviones. Las ciudades recibían a los pilotos con bailes en galpones de chapa. Saintex bajaba de su avión con su gran sacón de cuero, botas y antiparras, como un monstruo caído del espacio o un campesino bajando de su montaña. Alrededor de la mesa de un hotel, el piloto maravillaba a los comensales con sus historias sobre el mundo. Era un héroe, recibido como un Moisés.

Cuando no volaba, desde su cuartel general en el aeródromo de General Pacheco, Saintex auscultaba el cielo con un cigarrillo entre los labios. Llevaba un anotador en la mano para sus impresiones literarias. En los hangares, se inclinaba sobre los barriles de combustible para escribir. La literatura y el vuelo se alimentarían la una de la otra. "Si no realizo algo, si no vivo, ¿cómo voy a escribir?", se preguntaba.

El paso de Saint-Exupéry por Argentina es el registro de una epopeya. En los primeros días de la aviación, explorar tierras desconocidas, unir pueblos perdidos, requería coraje. Lanzados contra tormentas, brumas, picos montañosos, fortalezas de nubes, una silenciosa fraternidad unía a los pilotos que sostenían su destino en los comandos. A lo que se sumaban los riesgos del mítico "vuelo de noche", que constituía por entonces la única forma de sacar ventaja por sobre los ferrocarriles y los barcos. Con una tenue luz roja derramándose sobre el tablero, sintiendo la respiración del motor, husmeando la oscuridad como un animal al acecho, descendiendo a tientas sobre pistas apenas iluminadas, Saint-Exupéry surcaba una noche que subía negra como la tinta. Arriba, un cielo tachonado de estrellas velaba por sobre una tierra oscura, sólo iluminada de tanto en tanto por alguna ventanita solitaria. Desde lo alto, Saint-Exupéry miró la humanidad y la oscuridad le reveló su unidad con el mundo: "Esos hombres creen que su lámpara sólo ilumina la mesa humilde, pero a ochenta kilómetros de ellos alguien ya se siente tocado por el llamado de esa luz, como si la agitaran desesperados, desde una isla desierta, frente al mar".

La línea más austral del mundo" era una gran promoción para la compañía Aeropostal y un reto para los pilotos. El plan era conectar Buenos Aires con los pueblos más olvidados del sur. El vuelo era arriesgado: los avioncitos con cabinas descubiertas se congelaban en las alturas, y además había que hacer malabares para aterrizar con semejantes vientos ("El país donde vuelan las piedras" llamaban a la zona patagónica los pilotos franceses).

Aquí y allá, un texto perdido, una anécdota registrada al margen de una revista, revela la mirada aguda y omnisciente de Saint-Exupéry, rica combinación de comentario sociológico, aguafuerte e impresión literaria. Pueblo por pueblo queda registrado bajo su pluma: "A lo largo de abras desiertas, las avenidas, algunas casas bajas desparramadas y, sin embargo, eran ya grandes ciudades, no se podía no sentirlo. Eran tan ricas, grandes, en vitalidad, en fe, en audacia". Debajo de sus pies Comodoro Rivadavia le recuerda la película de Chaplin *La quimera del oro*: las mismas casas perdidas a lo largo de calles demasiado anchas, los mismos dos o tres cafés, el mismo único cabaret de chapa. La considera "una tierra abollada como una olla vieja. Jamás suelo alguno me dio tal impresión de desgaste... los pilares de hierro y los pozos de petróleo acentúan esta impresión de desolación. Se diría un bosque después del incendio... Comodoro no asimila a los hombres", observa con maestría. O bien, llega al estrecho de Magallanes, donde "la gente a fuerza de tener frío y de juntarse alrededor del fuego, se ha vuelto simpática". Sobrevuela árboles achaparrados, casitas humildes y aisladas, una tierra adornada por volcanes y negros glaciares. Unos minutos después, está en Punta Arenas, donde asoma el verde de una planicie salpicada por liebres. Entonces se siente partícipe de un secreto: "De vez en cuando, gracias al avión, ese planeta nos muestra su origen: un charco en relación con la luna revela ocultos parentescos". Ve un puñado de hombres que lo inspiran y luminosamente anota: "En ninguna otra parte he conocido una mejor raza de hombres que la de los argentinos del sur. No se podría encontrar en otros sitios tanto sentido social, tanto sentido de la solidaridad ni tampoco tanta serenidad. Serenidad de hombres que se enfrentan con grandes problemas".

Saint-Exupéry, como antes W. H. Hudson, y antes aún, Darwin, fue hechizado por el paisaje patagónico. Las imágenes de esa región desolada, muchos años después de ser vistas, continuarían obsesionando con intensidad y curiosa persistencia la mente de los escritores. Fue también en estas tierras alejadas del ruido donde la imaginación de Saint-Exupéry cobró espesura. Ya se sabe que las alturas y la soledad producen extraños efectos en los hombres. Gran parte del humus de *El principito* parece haber sido arrancado de la tierra árida pero extrañamente fértil para la imaginación de la Patagonia: los volcanes, las ovejas hundidas en la nieve, las islas, las leyendas indígenas, volverían más tarde bajo la fórmula de una misteriosa fábula que resultaría eterna.

Volar sobre la Cordillera era una segunda odisea: para poder atravesarla los aviones debían aprovechar las corrientes de aire, y a la vez, cuidarse de no ser aplastados contra aristas verticales y cobertores de piedra que caían rectos y desafiantes. En *Tierra de hombres*, Saint-Exupéry narró la aventura de su amigo Guillaumet. Había despegado



de Santiago, Chile, para cruzar los Andes con el correo rumbo a Mendoza cuando fue atrapado por una violenta tormenta de nieve que lo dejó sin combustible. Un aterrizaje forzoso y el avión volcó. Un día después Saint-Exupéry sobrevuela la zona en busca de su amigo. "Los Andes en invierno no devuelven a los hombres... aún si ha sobrevivido a la caída, no ha sobrevivido a la noche", le repiten. El se empecina. Una semana más tarde llega la noticia: Guillaumet está vivo. Saint-Exupéry salta dentro de su avión y sale a buscarlo. Al verlo, corre a su encuentro, y entonces Guillaumet le dice esa frase legendaria, casi una definición de lo humano: "Lo que hice, te lo juro, ningún animal lo hubiera hecho".

Y nuevamente la literatura y el vuelo tan íntimamente unidos, alternándose en forma rítmica como la sístole y la diástole de un corazón. En un viaje de reconocimiento a Asunción del Paraguay, Saint-Exupéry decidió bajar en un campo verde a orillas del río Uruguay, cerca de Concordia. Al tocar tierra, una de las ruedas del avión quedó enterrada en una cueva de vizcacha. De la nada, aparecieron dos niñitas rubias, riéndose por lo bajo y murmurando en francés: "¡Qué tonto! No vio la cueva". Las chicas eran las hijas del Sr. Fuchs, un francés que había alquilado un caserón fastuoso al estilo Luis XV. "Vivían en un castillo de leyenda, una casa donde se aspiraba como incienso ese olor de vieja biblioteca que vale por todos los perfumes del mundo". Sillas patizambas, revestimientos de madera gastados, "todo estaba ruinoso y lo estaba adorablemente, a la manera de un viejo árbol cubierto de musgo al que la edad ha resquebrajado un poco", escribió Saint-Exupéry. Las niñas vivían sumergidas en un mundo salvaje y agreste, en contacto con toda clase de animales (tenían un hurón, un criadero de abejas, serpientes debajo de la mesa, un rebaño de ovejas, una iguana, una mangosta, un zorro y un mono). Hay quienes conjeturan que probablemente este encuentro haya inspirado el personaje del Principito. En sus ojos grandes, sus almitas rectas, su forma de espiar por el rabillo del ojo, en "esa realeza que ejercían", Saint-Exupéry vislumbró a sus "princesas argentinas".

Pero Buenos Aires no sólo le daría material para sus escritos. Un día, el escritor Benjamín Crémieux llegó al país para dar una serie de conferencias en Amigos del Arte. Allí, presente entre el público de la sala, estaba Consuelo Suncín, una bella salvadoreña, viuda del escritor Enrique Gómez Carrillo. Pequeña, insolente y caprichosa, Saint-Exupéry quedó obnubilado ante esta mujer y logró arrastrarla hasta su avión. Una vez en el aire, le pidió un beso y, como ella se negó, él amenazó con dejar caer el avión al agua. La historia amorosa terminaría coronándose en 1931 con un casamiento en Francia. En la foto nupcial ella lleva una mantilla negra y ominosa; parece un pajarito pequeño posando al lado de Saint-Exupéry, su gran oso de casi un metro noventa de alto. Frívola y fantasiosa, Consuelo no le traería serenidad, pero sí inspiración.

También fue por esos días cuando conoció a Le Corbusier en el hotel Majestic y lo llevó a dar una vuelta en avión. Inspirado por aquellas vistas desde las alturas, Le Corbusier hizo algunos croquis de la ciudad, y, más tarde, dijo acerca de su remodelación: "Algunos cartuchos de dinamita bastarían".

De regreso a Francia en 1931, Saint-Exupéry se enteró de que la Compagnie Aéropostale estaba por quebrar. Ya no regresaría a Buenos Aires. Pero sobre ese país, al que tanto detestó en los primeros días, en una carta a Rufino Luro Cambaceres escribió: "No hay en mi vida período alguna que prefiera al que he vivido entre ustedes". El resto ya es historia: un poco perdido, se dedica a volar entre Casablanca y PortEtienne, Marsella y Argelia, Moscú y el Mediterráneo. Un día sobrevuela el desierto de Libia cuando su avión se estrella contra una duna (la palabra "estrella" tendrá en Saint-Exupéry dos acepciones fundamentales). Durante días camina sin agua. Tiene visiones de su pasado: los espacios patagónicos se abren en su mente. Al cuarto día es rescatado por los beduinos.

Triste, exiliado en Nueva York, arrastrando su melancolía como una valija vieja, publica *El principito*. Mientras, se va quedando solo. Poco a poco mueren sus antiguos compañeros de la aviación: "Soy el único que queda, no tengo un solo camarada en el mundo a quien decirle *¿Te acordás?*". Ya no tiene edad para volar y su cuerpo está muy lastimado por los accidentes. La Segunda Guerra Mundial ha comenzado pero apenas puede servir a los aliados. De todas maneras, de tanto en tanto, en recuerdo de glorias pasadas, alguien le permite pilotear un avión. Le escribe a Consuelo: "Si alguna vez no vuelvo, no me llores. 'Eso' pasa rápido. Las balas perforan el cuerpo como las abejas atraviesan el aire". Entonces, le conceden una última misión: debe tomar fotografías de la Francia ocupada por los nazis. El 31 de julio de 1944 despega de Córcega a las 8.45 am. Se lo espera de regreso al mediodía.

La última vez que el radar lo registró con vida estaba volando cerca de la costa de Marsella, a unos 30 minutos de Lyon, el lugar donde había nacido. Y después, el silencio. Antoine de Saint-Exupéry desapareció ese día a los 44 años. Antes había escrito: "El hormiguero del futuro me espanta y odio su virtud de robot. Yo estaba hecho para ser jardinero". Curiosamente, en *Tierra de hombres*, recordó la muerte de un jardinero que bien podría haber sido su alter ego: agonizando, el hombre se pregunta aquello que lo desvela y que parecería ser la pregunta final a toda una vida: "¿Pero, quién va a podar mis árboles?".

Estas líneas son fragmentos del texto del catálogo de la muestra *Saint-Exupery en Argentina, 1929-1930*, organizada por Unesco Proyecto Villa Ocampo y Dirección de Cultura de San Isidro, que reúne fotografías, cartas, afiches de los correos aéreos sudamericanos, correspondencia, documentales sobre el escritor y sobre el Correo Aéreo y maquetas para recrear aspectos inéditos de su estadía en nuestro país.

Del 10 de octubre al 2 de noviembre, de miércoles a domingo de 12.30 a 19. Entrada $ 10, miércoles gratis. Elortondo 1837, San Isidro (altura Av. Libertador 17400)

inevitables

teatro



Nelidora (o el extraño caso de las hermanas con la piel continua)

En el marco del Ciclo Operas Primas, se estrena esta obra realizada por dos personajes más vinculados al cine: Santiago Loza, que en esta oportunidad hace el texto, y Anahí Berneri, que se encargará de la puesta. Nélida y Dora son hermanas. Tienen personalidades incompatibles, diferencias ideológicas y anímicas. Nélida y Dora son siamesas, sus cuerpos están pegados, son dos mujeres en un solo cuerpo. Fenómeno de feria, monstruosidad cotidiana. "Ellas disputan identidades confundidas. Repasan sus biografías a dúo, debaten, buscan una salida a esa vida que las duplica", dice Santiago Loza. "*Nelidora* encarna la esclavitud del amor y la aterradora dependencia de la condición humana", dice la directora. Con Luciana Lamoglia y Ana Ascselrud.

Viernes a las 21.30, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 20.

El Otro Señor G

El director Alfredo Martín reestrenará su versión libre de *El doble*, la novela de Fiodor Dostoievski que desarrolla un tópico clásico de la literatura de fines del Siglo XVIII: la aparición materializada de un doble. El texto opone la realidad objetiva y la fantasía psíquica, mostrando despliegues y articulaciones de la mente con 50 años de anticipación a Freud. Así, la puesta de Alfredo Martín ahonda en el universo de conspiración, obsesión y psicosis en el que se ve inmerso Yakov Goliadkin cuando su vida se "altera" abruptamente. El elenco está compuesto por el director, Pablo Tiscornia y elenco.

Viernes a las 23 en Teatro de La Ranchería, México 1152. Entrada: $ 20.

música



Radiolarians I

El tecladista John Medeski, el baterista Billy Martin y el bajista Chris Wood componen, desde hace ya casi dos décadas, un trío que mezcla la herencia del jazz, el funk e incluso el hip hop de una manera no tradicional pero religiosamente *groovy*. Coincidiendo con su reciente show en el Gran Rex, el grupo dio a conocer el primero de una serie de tres discos, titulados con el nombre de una serie de organismos unicelulares con complicados exoesqueletos. O al menos eso aseguran ellos que es lo que significa *Radiolarians*. Lo cierto es que eso mismo se podría decir del trío y su música, cada uno de ellos poniendo su instrumento al servicio de una música instrumental muy difícil de describir. Y mucho menos de catalogar. Música libre, y en este caso incluso libre del circuito discográfico tradicional, ya que durante este año el grupo se ha comprometido a componer el esqueleto de su nueva música, tocarla en vivo para darle vida, y luego grabar el resultado final. Un ciclo evolutivo que, prometen, se repetirá en tres oportunidades. Esta es apenas la primera.

Coyazz

A la hora de presentar su primer disco solista, el guitarrista Cheba Massolo anuncia que se trata de "composiciones propias donde lo primordial del jazz se mezcla con el folklore y los elementos melódicos del tango". El resultado es un cálido y simpático álbum instrumental, donde el trabajo de este integrante de la banda de Kevin Johansen recuerda los tiempos de Django Reinhardt y Oscar Alemán. El arte del disco está a cargo de quien es casi un integrante más de The Nada: el dibujante Liniers.

SALI PARA CINEFILOS POR JAVIER ALCACER



Clásico y moderno

Miles Cine tiene bateas cargadas de películas que suelen satisfacer. Pero si la búsqueda falla, se importan por pedido. Y hasta se puede tomar un café.

Emprendimiento hermano de la disquería homónima, Miles Cine (y no "mails", mal que les pese a algunos) es el lugar ideal para aquellos amantes del cine que saben que la imagen proyectada es solo el comienzo de su fetiche. Es que el local, además de permitir perderse en las bateas y toparse con clásicos como *Lo que el viento se llevó*, o con los últimos estrenos, como *Meteoro*, ofrece un amplio surtido de productos relacionados con las películas y las estrellas. El rostro de porcelana de Audrey Hepburn (por nombrar apenas uno de los íconos disponibles en los productos de Miles) aparece en remeras, bolsos, imanes, posters y mucho más. Si bien la zona donde se encuentra se caracteriza por los precios descarados, estamos frente a una excepción. Las películas están a precios muy accesibles y hay varios productos en oferta, entre ellos las temporadas de *Friends* y *Los Soprano*. Además de tener todas las series de TV (ya llegan las nuevas temporadas de *Lost* y *Desperate Housewives*) y una cantidad considerable de dvd de recitales (de todo, de Metallica a Caetano Veloso), si no se encuentra lo que se busca, está la posibilidad de encargar al exterior la película que uno desee: la llegada del pedido al local no supera los siete días. Si uno busca además tomarse un respiro, Miles cuenta también con una cafetería, cuyo café viene del Establecimiento General. En el menú hay tortas, brownies, budines, sándwiches y especialidades coherentes con la propuesta: uno se puede tomar un Beetlejuice (café con crema y Tía María) o pasar los días soleados en el jardín que tiene el local al fondo, disfrutando de un Octubre Rojo (un submarino con crema, vainilla y un toque de whisky). Para mediados de mes se presenta la revista *Haciendo Cine*, con debates de la actualidad cinematográfica y la presencia de invitados especiales. Miles Cine es, en definitiva, un lugar reservado para aquellos que cumplan con un requisito fundamental: el amor por el cine.

Miles Cine queda en Gurruchaga 1580 (Palermo Viejo). Teléfono: 4832-1838. Abierto de lunes a sábado de 9 a 21 y sábados y domingos de 12 a 20 hs. Contacto: miles@milesdiscos.com.ar



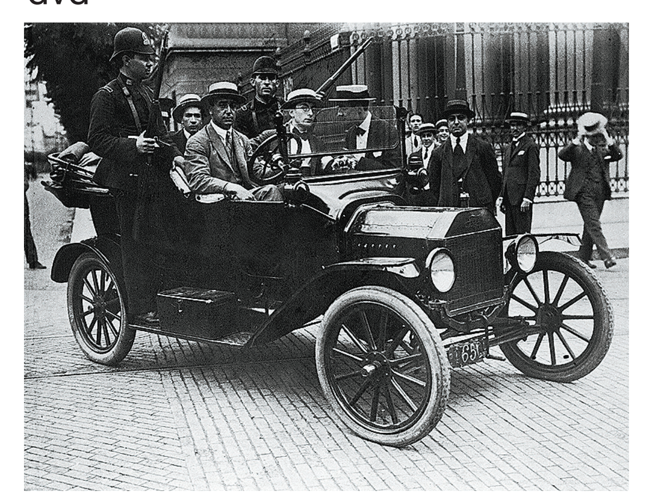
Variaciones en rojo

El Rayo Rojo, cita obligada para quienes buscan cinematografías marginales o sufren pasiones de culto.

Al bajar la escalera de la galería van quedando atrás los ruidos de la ciudad. A medida que se avanza lo único que se escucha es Pantera remixado con la aguja eléctrica de los tatuadores en los locales contiguos a Rayo Rojo. Al asomar la cabeza a la ¿librería? no puede pensarse en una palabra que no sea "ecléctico". ¿Qué puede decirse si no de un lugar en cuyas paredes hay afiches de películas como *La bestia de otro planeta* y *La revancha de Frankenstein* junto con máscaras de celebración bolivianas y diablillos pop? Revisar las bateas de Rayo Rojo es asomarse a otra dimensión, como si el local fuese un punto de convergencia de cinematografías marginales y pasiones de culto. Para los seguidores del cine de explotación hay de todo: la biografía de Russ Meyer, libros incunables de cine de género, álbumes de Ray Harryhausen... Mención aparte para un libro fascinante como la autobiografía de Roger Corman: *Cómo hice cien películas en Hollywood y nunca perdí un peso* (en inglés). Además de libros de arte contemporáneo, también hay comics (aunque de superhéroes, y nada). Rayo Rojo se especializa en autores independientes como Jeff Smith, Chris Ware, Robert Crumb y Will Eisner (*The Spirit*). A través de la página de Internet puede accederse a la colección de afiches, fotos de películas del dueño, Eduardo Orenstein, en la que hay de todo (como muestra de eso en el local hay unos pintorescos afiches italianos de películas de la Coca Sarli). Además, reciben regularmente material inconseguible en el país. De afuera reciben revistas como la *Mad* y la *Cabinet*, y en estos días están por llegar un libro de fotos de David Lynch y un libro de John Waters. Atención: están a precio de ganga libros de Camille Rose García y Elizabeth McGrath, geniales artistas *low brow* de Los Angeles. Es que después de todo, el rojo no es solamente el color de la sangre, también se lo encuentra en la máscara de un luchador de catch o los labios de una actriz porno.

Rayo Rojo está en Santa Fe 1670 (Galeria Bond Street), locales 20-22. Teléfono: 4815-8351. Abierto de lunes a sábados de 11 a 20 hs. Contacto: www.rayorojo.com.ar

dvd



Un pogrom en Buenos Aires

"Los niños bien salieron a la caza del ruso": la frase se oye, en *off*, sobre la imagen de un auto con los muchachos "cajetilla", de gomina, acompañados por oficiales de policía con los fusiles en alto. Se trata de un episodio poco conocido de la Semana Trágica (es decir, 1919, pleno gobierno de Yrigoyen), la persecución de los judíos en Argentina, que tuvo un saldo de 560 detenidos, y un número indeterminado de muertos que no fueron denunciados. A partir de la historia de uno de sus abuelos, y con abundante material de archivo y piezas muy dispersas, el realizador Herman Szwarcbart lo reconstruye en este documental que compitió en el Bafici el año pasado, luego tuvo un estreno comercial en salas y ahora se consigue en los videoclubes.

La frontera del miedo

Como las películas producidas por Luc Besson, hay toda una rama del cine de acción y terror francés que parece querer replicar las superproducciones norteamericanas del género. Los resultados suelen ser espantosos, pero muchas veces aparecen cineastas con un gran talento para la narración visual: es el caso de Xavier Gens, responsable de esta especie de *Masacre de Texas* europea abordada con subtemas locales, como los estallidos raciales, los neofascismos y otras crisis socioculturales, y mucho de la pornotortura tan en boga. No pasó por los cines.

cine



PCI: 10 años de cine independiente

El Proyecto de Cine Independiente (PCI) festeja sus diez años de existencia con una extensa muestra que, anuncia, se propone contar visualmente la evolución de los directores que integran la entidad, desde sus primeros cortos hasta sus largometrajes estrenados comercialmente. Se verán, entre muchos otros films, el breve y muy bueno *Guacho*, de Juan Minujín; *Tres juntos*, de Laura Citarella; *Nadar solo*, de Ezequiel Acuña; *Mercano el Marciano*; *Botnia*, de Jorge Gaggero; *Cuento chino clasista y combativo* (y el corto *Identidad*), de Pepe Salvia y, en calidad de preestreno, *Incómodos* (acompañado del corto *Infancia*), de Esteban Menis; *La cámara oscura* (y el corto *Vecinas*), de María Victoria Menis; *El país del diablo*, de Andrés Di Tella y *El sueño del perro*, de Paulo Pécora. Con charlas después de las proyecciones.

Del 2 al 26 de octubre
En el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

El video de Benny

Los seguidores del revulsivo, polémico, provocador cineasta austríaco Michael Haneke (*Funny Games*; *La profesora de piano*; *Caché: Escondido*) no tienen muchas oportunidades de verlo, fuera de los festivales. Una buena, entonces: en tres funciones, en fílmico, se proyectará una de sus obras más celebradas, acerca de un chico que comete un asesinato a sangre fría, y las medidas de sus padres para encubrir el crimen. En el marco del ciclo *Quincena de realizadores*.

Hoy a las 17, 19.30 y 22, en la Sala Lugones,
Av. Corrientes 1530

televisión



Carnivale

Estados Unidos en los '30, poco después del crac económico: el caldo de cultivo perfecto para una historia de terror siniestra y deforme, con resurrecciones, cultos masones, caballeros templarios y la eterna lucha entre Dios y el Diablo en la Tierra, más específicamente en el empobrecido sur norteamericano. Así están las cosas cuando un circo repleto de *freaks* se hace presente con un tal Ben Hawkins (Nick Stahl), quien podría ser el nuevo mesías; y el padre Justin (Clancy Brown), ministro evangélico californiano en cuyo interior crece una fuerza maligna imparable. Para muchos, el artefacto televisivo más lyncheano desde *Twin Peaks*; un verdadero objeto de culto desde 2004, que hasta ahora no había podido verse en el cable básico.

Desde hoy, los domingos a las 22,
por I-Sat.

El show de Vivienne Vyle

El *talk show* más comentado de Inglaterra es en realidad una ácida *sitcom* sobre los *talk shows*, y acaba de llegar a la televisión local: Vivienne Vyle (Jennifer Saunders, la actriz de *Absolutely Fabulous*) es la conductora-estrella capaz de cualquier cosa por mantener su espacio privilegiado, y de decir sin filtro todo lo que le pasa por la cabeza. Una aguda mirada sobre la celebridad en el mundo contemporáneo, con la gran Miranda Richardson entre sus personajes secundarios.

Viernes a las 22,
por Film & Arts.



FOTOS: PABLO MEHANNA

Cine total

Un emprendimiento de especialistas, que incluye libros de historia hasta manuales técnicos, insumo para rodajes y hasta merchandising.

Apenas tiene dos meses y ya se perfila como una de los paradas obligatorias a la hora de emprender alguna expedición cinéfila. Cine Si es un emprendimiento del grupo de cineastas de la productora Subterránea Films (especializada en el cine documental), así que conoce a la perfección lo que ofrecen; la satisfacción de los niveles de exigencia de estudiantes y estudiosos del cine está garantizada. Esto se percibe rápido, basta el exhaustivo catálogo de libros de cine con el que cuenta. Y por "libros de cine" entiéndase la expresión en el sentido más amplio: hay desde libros de divulgación a manuales de efectos especiales, de libros de André Bazin a los guiones de películas de cineastas como Pedro Almodóvar, Andrei Tarkovski o los hermanos Coen. También hay libros de fotografía, de filosofía, obras de teatro, estudios culturales y novelas, algunas de ellas llevadas al cine, mientras que otras fueron siempre fuente de inspiración para muchos directores. Aquel interesado en la crítica se alegrará al saber que traen las revistas *Positif*, *Cahiers du Cinéma*, *American Cinematographer* y la *Images Documentaires*, además de revistas locales como *El Amante*. Cine Si también tiene para ofrecer merchandising de clásicos del cine. Entonces, uno puede entrar siendo un completo neófito de la obra de James Whale y salir llevándose sus adaptaciones cinematográficas de Frankenstein, una remera de la película y la novela de Mary Shelley. En cuanto al catálogo de dvd, se especializa en cine clásico, documentales, cine de autor, cine independiente y cine nacional, con la opción de encargar al exterior alguna película (y también libros). Una particularidad: además de todo esto, tienen venta y alquiler de insumos para rodajes (gelatinas, cinta, difusores, etcétera), lo cual permite decir que Cine Si se ocupa del cine en todas sus instancias, acaparando tanto la teoría y como la práctica, espejando así las inquietudes de sus dueños.

Cine Si queda en Pasaje Giuffra 311, San Telmo. Teléfono: 4300-9164. Abierto de lunes a viernes de 10 a 21 hs, de sábado de 16 a 20 hs y domingos de 10 a 21 hs. Contacto: info@cinesi.com.ar



ULTIMAMENTE

Fabiana Cantilo estuvo en todas: Las Bay Biscuits, Los Twist, Charly, Los Redonditos de Ricota, el under, los teatros llenos, los grandes estadios. Tuvo momentos de visibilidad absoluta y otros de perfil más bajo en los que brilló con discos que, sin ser hits arrolladores, la mostraron como la hermosa compositora que es. Hace poco, los covers del rock nacional grabados en *Inconsciente colectivo* la devolvieron al lugar que se merece. Y la gira de *Hija del rigor* la llevó al límite. Ahora, ya descansada y repuesta, Fabiana Cantilo vuelve a los escenarios. Pero antes repasa todo.

POR MARTIN PEREZ

Una nueva casa, un nuevo disco y fumar menos. Esos son los tres deseos actuales de Fabiana Cantilo. Los enumera sentada con un cigarrillo en la mano ante la mesa del comedor del departamento de su madre, que no sólo es amplio sino que está lleno de esa clase de objetos que sólo se pueden juntar durante toda una vida. Antes de encenderlo, debió hacer una búsqueda concienzuda de un cenicero por toda la casa, con la ayuda de una amable mucama. "Acá me cuidan", susurra Fabi con un gesto cómplice, abarcando con la frase a esta casa que no es su casa –por eso es que, entre sus deseos, el primero es el de una casa nueva–, pero que sí lo es. O que al menos lo ha sido desde que salió de la clínica en la que decidió internarse luego de la presentación de *Hija del rigor*, su último disco.

"La casa en el Tigre ya fue", declara, borrando de un plumazo su hogar del último año post-*Inconsciente colectivo*, aquel álbum que la devolvió al lugar que siempre se mereció dentro del panteón de los exitosos del negocio de la música local. Allá en Tigre compuso, por ejemplo, el hermoso y sincero "Una tregua", el tema que mejor la define desde aquellos que compuso junto a Charly García, de *Cómo conseguir chicas* en adelante. Y que es la base que sostiene firmemente todo *Hija del rigor*. "Es una canción de amor. De varios amores, en realidad", explica. "Fue una de esas canciones que salen así, de un tirón. En una nochecita en el Tigre."

¿Te diste cuenta de lo que significaba?

–Sí, me encantó tanto que fui corriendo a mostrársela a mi novio de ese momento. Que está incluido en la canción, claro.

Ahora que, internación mediante, el pedido de tregua del que habla en su letra se ha formalizado, Fabiana Cantilo está dispuesta a volver al ruedo. Por eso ha vuelto a conceder entrevistas. Pero, entre cigarrillo y cigarrillo, el arte de tapa de *Hija del rigor* le llama tanto la atención que toma el disco en sus manos y se queda en silencio, mirando su propia foto. Cuando se le pregunta qué le llama tanto la atención, responde: "Quería ver los ojos. Estaban buenos. Tenía una mirada fija y penetrante".

Abre el librillo interno del compact, que muestra unas vendas ensangrentadas, una gota de sangre que cae de la comisura de su boca, una curita en la frente. Todos guiños –algo extremos, eso sí– al título del álbum. "Todo lo que uno proyecta, lo hace realidad", dice, resignada. Evidentemente, aunque se trata de su último trabajo, para ella ya es viejo. Recita una estrofa del tema que bautiza el disco: *Tengo que tomar mucha medicina / para soportar los tomatazos del día*. "Era un chiste, pero finalmente se dio. Porque yo todo lo que digo, lo hago", asegura. Y sigue fumando.

Hay un dicho que dice algo así como: tené cuidado con lo que deseás, porque lo vas a conseguir.

–O con lo que ponés en la tapa de tu disco (*risas*).

La leyenda es real, asegura Fabiana. Aquel primer disco de Los Twist se grabó nomás en sólo tres días. "Uno para las bases, otro para las voces y otro para la mezcla", enumera la cantante, que con su aparición –de la que se cumplen exactamente 25 años– entró a la historia del rock nacional, entre otras cosas, por ser la voz de "Cleopatra", ese hit de estribillo admirable, el primer gran momento pop femenino de la primavera alfonsinista, obra de Daniel Melingo y Vivi Tellas.

De hecho, según resume ahora Fabiana, Los Twist llegaron a ese disco porque a Charly García –veloz productor de ese mítico álbum debut– le encantaba todo lo que ella hacía, los fue a ver al no menos mítico pub llamado Einstein y les propuso grabar. "Solía venir seguido a vernos al Einstein. Una vez vino con Spinetta, pero creo que el Flaco lo dejó en la puerta y no quiso entrar", recuerda Fabi, que resume el final de aquella época –que llegó cuando Charly los llevó a tocar con él en *Clics modernos*–, diciendo que había mucho delirio. "Me fui porque era demasiado", recuerda, aunque muchas veces terminó volviendo. "Con Fito estaba más tranquila", dice, y de pronto se ríe de sus propias palabras. "Bueno, no tanto. Pero Fito era más tranquilo."

A la hora de recordar esas bodas de plata con Los Twist, en realidad, Fabiana prefiere retroceder un poco más en el tiempo, hacia todo lo que fue el prólogo de aquel debut. Porque el lodo primordial de donde salieron tanto el grupo de Cipolatti y Melingo como Los Abuelos de la Nada o Suéter, fue el Ring Club, y allí también estuvieron Las Bay Biscuit, a la sazón el primer grupo de Fabiana Cantilo. "A Las Bay Biscuit las vi en un teatro, me las presentó Miguel Zavaleta", recuerda. "En cuanto las vi disfrazadas, tocando con Fontova, supe que me quería meter ahí. Y lo conseguí."

Los recuerdos que Fabiana tiene de aquella época son vertiginosos, pero incluyen cantar una canción de Billy Cafaro disfrazadas de marcianas, antes de un show de Seru Giran. O cantar con unos flamantes Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, haciendo los coros de "Superlógico", vestidas de romanas. "También cantábamos 'Mujeres aburridas', con vestidos hechos con cortinas de baño." Un recuerdo que nos lleva directamente a su debut como solista, *Detectives*, también producido por Charly García, un disco del que alguna


FOTOS: NORA LEZANO

vez dijo que no sabe muy bien cómo sucedió. "Siempre fue así: no me doy cuenta, y pasan las cosas. En ese momento jugaba a ser cantante, y lo era. Me decían 'vení, cantá', y yo cantaba. Pero en *Detectives* logré incluir un tema como 'Mujeres aburridas'", señala triunfal. "Entonces no componía, pero aprendí. Y aprendí mirando a Charly. Vi que el tipo se ponía a zapar y componía sobre eso, y yo empecé a hacer lo mismo. Y entonces... esto", dice, resumiendo toda su carrera con un gesto, señalando con un dedo el compact de *Hija del rigor*.

Cuando, a comienzos de los '90, Laura Ramos y Cynthia Lejbowicz publicaron el libro *Corazones en llamas*, una suerte de historia anecdótica del rock nacional de los '80, cuatro personajes aparecieron en la foto de tapa resumiendo la década: Charly García, Gustavo Cerati, Fito Páez... y Fabiana Cantilo. Por primera vez sintió que le hacían justicia. "Porque cuando estaba con Fito leía historias del rock nacional, y siempre que me buscaba... ¡no estaba por ningún lado!", dijo por entonces. La fama le llegó con el tercer disco, *Algo mejor*. "Ese fue el boom", recuerda. "Pero también comencé a sentir el peso de la fama, que te quita intimidad", dice, y parece que no habla de aquella época sino de ahora. Porque lo mismo le sucedió con *Inconsciente colectivo*, el disco de grandes éxitos del rock nacional que le devolvió su lugar, pero que –seguramente– al mismo tiempo le quitó intimidad. "Me acuerdo de que después de *Algo mejor* vino *Golpes al vacío*. La discográfica me pedía un nuevo 'Mi enfermedad', y yo no les di bola. Y ahora pasó lo mismo, en vez de hacer *Inconsciente colectivo parte 2*, yo quise hacer *Hija del rigor*. Porque no quiero ser lo que no me gusta sino que me interesa ser lo que soy en ese momento." Así como asegura haber disfrutado del éxito de *Algo mejor*, al menos porque terminó en Nueva York grabando el disco siguiente con Carlos Alomar, Fabi afirma haber disfrutado del éxito de *Inconsciente colectivo*. "Pero se me terminó quemando el bocho", explica. "Hubo situaciones personales que se me metieron en el trabajo, y terminé de hospital, como en la tapa de *Hija del rigor*", dice, y se ríe.

Pero... ¿qué te pasó?

–Lo que pasó es que me volví loca en el Coliseo, en la presentación del disco. Y sucedió lo mismo en un show en La Pampa. Me olvidé algunas letras, les grité a quienes no les tenía que gritar, así que decidí meterme en un lugar a descansar un poco. Claro que una vez que estás adentro no te gusta tanto, ¿no? Pero tampoco fue tanto tiempo, estuve apenas dos semanas.

En el mismo lugar que Charly, ¿no?

–Casi al mismo tiempo, pero yo salí. Recién cuando estuve afuera supe que Charly también estaba ahí.

¿Qué esperás de su internación?

–La verdad que deseo que finalmente se le haga un clic en la cabeza. Porque para salir y seguir con lo mismo, mejor no.

Todas las anécdotas que cuenta Fabi de otros tiempos confirman que la distracción es su gran problema. O encanto, depende desde donde se lo mire. Como cuando se quedó colgada mirando a la mujer de Melingo sostener su saxo, sin darse cuenta de que toda la banda había dejado el escenario para ir a pegarle a ese curioso personaje de la noche porteña de entonces que era Geniol. "Yo lo único que me preguntaba era por qué estaba todo tan oscuro... ¡y era porque tenía puestos los anteojos negros!" O sino la vez que le dijo a David Lebon... que se tocase una de David Lebon. "Estaba en la casa de una amiga, y Lebon estaba con una guitarra. Era la época en que se estaba por armar Seru Giran, y recién se había cortado el pelo. ¡No parecía David Lebon!"

Pero su actualidad no es la de una persona distraída sino simplemente preocupada por estar tranquila. Aunque sabe que, cuando llegue el momento de subir a un escenario, volverán los nervios. "Después de tres meses sin tocar, te agarra un *panic attack*", explica Fabiana, que antes de su inminente show en La Trastienda ya tocó en La Plata, y también unas canciones en la Feria Internacional de la Música. "Toco 'Mary Poppins', pero no 'Mi enfermedad'", advierte, y confiesa que tampoco es que le guste tocar "Mary Poppins". "Pero a la gente le encanta", explica. "Y siempre me gusta darles algo a los demás." Pero la mayor preocupación de Fabiana actualmente es que no tiene temas nuevos para su próximo disco. Pero... ¿tiene que grabar ya uno nuevo? "Sé que me lo van a pedir", explica, mientras –como buena anfitriona– se pone a hacer café luego de tomarse la última taza. "Me siguen ofreciendo hacer otro *Inconsciente colectivo*, pero vamos a ver. No estoy desesperada, pero tengo varias propuestas."

Cuando se le pregunta si hay una canción que específicamente haya quedado afuera de su primer *Inconsciente colectivo*, Fabi responde que hubo una: "Quedándote o yéndote", de Luis Alberto Spinetta. "Pero hay miles de Spinetta, León o Calamaro que quedaron afuera", agrega enseguida. Y recuerda que *Inconsciente colectivo* sólo fue posible porque antes hizo un disco que pasó casi desapercibido, como *Información celeste*. Ahí se reencontró con dos ex Perros Calientes como Cay Gutiérrez y Marcelo Capasso, compañeros de la banda con la que grabó su segundo álbum, allá lejos y hace tiempo, y hoy los productores de sus últimos discos.

El café ya está listo, y Fabi abre la heladera de la casa de su madre –su casa– y encuentra una gelatina, algo que sólo es posible encontrar en la heladera de la casa de una madre. "Necesito mudarme, así vuelvo a agarrar la guitarra, y vuelvo a componer", dice Fabi, pero sabe que tiene que tomarse las cosas con calma. "Voy a ver qué hago", dice. Y enseguida la chica que nació con una estrella, y que cuando canta vuelve a brillar, se burla de sí misma, con una sonrisa: "Todo es *voy a ver*".

–Creo que en realidad es que soy un poco vaga.

¿Vaga... o humana?

–Mejor humana (*risas*).

Fabiana Cantilo toca el jueves 16 de octubre en La Trastienda, Balcarce 460. A las 21.

> Abre el librito interno de *Hija del rigor*, que muestra unas vendas ensangrentadas, una gota de sangre que cae de la comisura de su boca, una curita en la frente. Todos guiños extremos al título del álbum. "Todo lo que uno proyecta, lo hace realidad", dice Fabi.

Linda Blair

POR M.K.

La primera vez que le prestamos atención, hacía de la mosquita muerta que terminaba por volverse incandescente; ahora interpreta a la chica capaz de prenderse y prenderle fuego a todo y a todos, pero que lo único que anhela de verdad es ser una madre de familia perfectamente normal. De aquel fuego a esta chispa: ése es, más o menos, el "arco" de la carrera como actriz, hasta ahora, de Selma Blair. Aquel primer encuentro fue en *Juegos sexuales* (1999), versión adolescente de *Las relaciones peligrosas*; Selma (Michigan, 1972), que ya tenía unos 26 años, pero parecía mucho menor, interpretaba a la adolescente que terminaba rendida a los planes maquiavélicos de Sarah Michelle Gellar, una improbable Marquesa De Merteuil para la Nueva York de fines del siglo XX. Con ella se besaban en una escena que no era, claro, lo de Neve Campbell y Denise Richards en *Criaturas salvajes*, pero que alcanzó para generarles a Sarah y Selma un pequeño culto de seguidores entre la cinefilia pajera del mundo. La versión más nueva de Selma es su segunda vuelta como Liz Sherman, la novia del superhéroe-monstruo en *Hellboy II. El ejército dorado*; chica paranormal con poderes pirómanos que descubre que está embarazada justo cuando sus permanentes disputas conyugales –con el diablito interpretado por Ron Perlman– empiezan a sofocarla.

Y habrá sido esa tensión entre la chica corriente y la chica ardiente, esa especie de languidez con raptos de emoción que arrastra en cada personaje, la que –inspirando cierto morbo, algo así como la fantasía de "inocencia" corrompida de la que se alimentaba *Juegos sexuales*– hizo de Selma Blair una *sex symbol* sin haber sido jamás una estrella. Protagonizó la escena más comentada –el abusivo encuentro entre alumna y profesor– de *Storytelling*, de Todd Solondz; un poco después fue la atolondrada-graciosa de *La cosa más dulce*, esa olvidable comedia de chicas solteras con Cameron Diaz y Christina Applegate, donde le tocaba el chiste del final (quedaba "abotonada" en público, con una pija dentro de su mandíbula trabada). Un par de años más tarde fue convocada por John Waters para hacer de Ursula "Ubres", la chica de tranquila familia suburbana transformada en la sensación del pueblo gracias a sus tetas descomunales, en *Adictos al sexo*. Justo a ella, que se autodefinió como "la chica más chata de Hollywood".

El jueves que viene, mientras acá se estrena la visualmente deslumbrante *Hellboy II*, en Estados Unidos debuta la serie de televisión que podría cambiar la carrera de Selma: una *sitcom* llamada *Kath & Kim*, *remake* de un gran éxito australiano que por el intraducible localismo de su original amenaza con perderse en el camino, pero que al menos como propuesta suena tentadora: Selma haciendo de la hija algo demente de Molly Shannon, una de las actrices más graciosas del *Saturday Night Live* de los '90. Es decir, Selma 2008 es Selma muñequito de acción –para que los fans más nerds de *Hellboy* la abracen en sus sueños– y, además, Selma comediante. Y, como siempre, Selma *la del beso* con Sarah Michelle: cuando, un par de meses atrás, fue entrevistada por la edición norteamericana de *Playboy*, la hicieron volver, por supuesto, a aquella escena de *Juegos sexuales*. Y ella, lejos de molestarse, recordó que ya se dio un par de besos más en pantalla con chicas –en un par de películas no estrenadas por acá– y habló de la antología de relatos eróticos de la que participó con un cuento propio acerca de una mujer que fantasea con otra, "joven y hermosa", a la que ve una vez por casualidad. "Fue un encargo. La consigna era que fuera un cuento erótico y, como no tengo un solo hueso erótico en mi cuerpo, me dije: 'Vamos con el tema de chica-conoce-chica'". Y el que quiera, que le crea; y el que no, que se prenda fuego.



Cine > *Escondidos en Brujas*, del autor de *Pillowman*

Entre el cielo y el infierno



POR MERCEDES HALFON

Una película que arranca con imágenes de una hermosa ciudad europea antigua, un piano melodioso como fondo y una voz en off que comienza a recordar algo memorable, podría inducir a pensar, oh no, otra película con pianos, ciudades europeas hermosas, voces en off que van hacia atrás en el tiempo, pero no es eso lo que sucede con *Escondidos en Brujas*, aunque la película empiece así. La confusión de belleza con solemnidad dura apenas unos segundos, porque la voz de Colin Farrell irrumpe diciendo algo así como: "Después de matarlos, tiré el arma al Támesis, me lavé las manos en el baño del Burger King y me fui a casa esperando que lleguen las instrucciones. Al rato llegaron las instrucciones, *Váyanse de Londres, estúpidos, váyanse a Brujas*. Yo ni sabía dónde carajo quedaba Brujas. Queda en Bélgica". Y esa voz, esas palabras, rápidamente transforman las bellas y serias imágenes, hay un peligro inminente, y ya vemos a Ray (Colin Farrell) y a Ken (Brendan Gleeson) caminando a paso rápido por Brujas, recién llegados, muertos de frío, dos asesinos que escapan de Londres por un trabajo que salió mal. Ahí deben quedarse, anotarse en un pequeño hotel, salir a recorrer, fingir ser turistas en esa ciudad soñada, obligados por su jefe, un tal Harry, del que sólo escucharemos la voz en el teléfono durante la mayor parte de la película.

Escondidos en Brujas es el primer largometraje de Martin Mcdonagh, algo así como el dramaturgo angloirlandés más brillante de la nueva generación, autor de *Pillowman* –en cartel en Buenos Aires hasta la semana pasada, con Pablo Echarri– ganador de numerosos premios por sus obras teatrales, e inclusive un Oscar por su corto *Six shooter* (2006). En teatro, Mcdonagh viene cultivando un estilo que sin perder efectividad narrativa, cierta convencionalidad y diálogos afiladísimos, mete a los espectadores en un mundo oscuro e infantil, tipo parábola o cuento macabro, con final espeluznante y risueño. Fue muy criticado por los niveles de violencia que tiene su trabajo: *Pillowman*, con muertes y torturas a niños por doquier, policías traumatizados y malévolos, y parejas de hermanos sádico-retrasados, es suficiente prueba de eso. Del teatro al cine buena parte de esa poética se trasladada. *Escondidos en Brujas* pone a estos dos gangsters irlandeses en una ciudad extraña, para que en ese contexto casi fantástico emerja la oscuridad que tienen adentro: como si para observar estos demonios embellecidos, no hubiera mejor espacio que una ciudad medieval. Y no lo hay. Ray y Ken pasean por Brujas, y en esas caminatas y noches en el hotel van a conocerse más, a hacerse confesiones, a hacerse amigos. Ambos cargan pesados recuerdos por su "trabajo", ambos son en el fondo *personas con moral*. Hay ambigüedades que aparecen en diálogos hilarantes, dobleces dolorosos. En el film, la muerte no del todo accidental de un niño –el trabajo que salió mal– da pie para que se piensen estas cuestiones. Ray y Ken visitan el museo Groeningemuseum, y frente al cuadro de El Bosco *Tríptico del Juicio Universal* tienen una epifanía: Brujas es, al fin de cuentas, su personal y hermoso purgatorio.

También por eso van a cruzarse continuamente con una serie de personajes emblemáticos: la dueña del hotel, una muchacha valiente y embarazada, un enano (fascista) que actúa en un film *muy artie*, una rubia con pasado oscuro pero que trae un presente luminoso, un seudoskinhead que va a terminar tuerto. Esta galería que rodea la dupla protagónica es igual de singular que reducida, Brujas parece ser sólo esos personajes con los que los protagonistas se encuentran una y otra vez, en las calles empedradas, en la cúpula de un edificio antiguo, bebiendo cerveza, como si algo tuvieran que aprender de todo eso.

Sobre el final el tal Harry aparece –es nada menos que Ralph Fiennes–, y la película se torna aún más oscura y virulenta. La ciudad, la oscuridad, los personajes gangsteriles y las persecuciones hicieron que se le preguntara a Mcdonagh si estaba intentando homenajear algunas películas clásicas de Hollywood, a lo que él contestó: "Un poco. Algunas son obvias *Don't Look Now* o *Sed de mal* o *El Tercer Hombre* y *La noche del cazador*. Pero también las películas de Terrence Malick y Sam Peckinpah, por la forma en que trata la violencia de una manera honesta, y la tristeza que la rodea".

Ray y Ken y sus amigos de Brujas viven intensamente su situación de espera y agonía, que se resuelve de un modo muy teatral en el transcurso de la historia. Nada será lo mismo después. Como en los cuadros de El Bosco donde los seres que aparecen son todos pequeños, pero tan raros, tan inolvidables.

F. MÉRIDES TRUCHAS POR DANIEL PAZ

2007. Viena. La máscara africana de Freud otra vez diciendo cosas inconvenientes

DIME, BONO... ¿CUÁNDO EMPEZASTE A LUCHAR POR MEJORAR LA SITUACIÓN DE ÁFRICA?

HACE 15 AÑOS

DIME, BONO ¿HAS REPARADO EN EL HECHO DE QUE EN LOS ÚLTIMOS 15 AÑOS LA SITUACIÓN DE ÁFRICA EMPEORÓ COMO NUNCA?

1999. Francia. Siguen circulando los "ciber-mitos".

Ciber-mito n° 632: *"Si en el navegador tienes abierta una pestaña en un sitio de vinos y otra en un sitio de sandías, se te formatea el disco rígido"*

Daniel PAZ

format disc c:/

NO

2008. Pakistán. Enterados del derrumbe de Wall Street, Helmut, el musulmán rubio, y sus amigos se van a festejar al cabaret de Al Qaida

TRASERO AQUÍ

TRASERO AQUÍ

TRASERO AQUÍ

TRASERO AQUÍ

¡¡ LA IMAGINACIÓN AL PODER !!

www.danielpaz.com.ar



El vals del ruiseñor (anónimo)

Oigan un vals que antenoche soñé
y al despertar en silencio me hallé
vuelvo a dormir, vuelvo a soñar,
y siempre el vals recordándome está.

Al despertar el día el vals se transformó
y en cantos de alegría cantaba el ruiseñor.
Te quiero con locura, te amo con pasión
y es este el vals señores el vals del ruiseñor.

Mujer cruel me juraste tu amor
y yo te entregué de mi pecho una flor
y hoy que esa flor marchita está
mi corazón de pena morirá.

Al despertar el día el vals se transformó
y en cantos de alegría cantaba el ruiseñor
Te quiero con locura te amo con pasión
y es este el vals señores el vals del ruiseñor

LA CASA DE CHUQUIS, LA RIOJA, EN LA QUE RAMON NAVARRO PASO LOS VERANOS DE SU INFANCIA Y SU ADOLESCENCIA Y TANTAS REUNIONES CON FAMILIA Y AMIGOS. “EL VALS DEL RUISEÑOR”, DICE NAVARRO, LO DEVUELVE A AQUELLA CASA Y AQUELLOS TIEMPOS.

La cadena del recuerdo

POR RAMON NAVARRO

Hay una canción que me relaciona no sólo con la música sino también con La Rioja, con mi casa, con la infancia, con la adolescencia, y a través de los años, con toda mi familia. Es un vals, de autor anónimo, que se llama “El vals del ruiseñor”. Lo cantaba mi padre, siempre, él me enseñó a cantarlo; él era odontólogo, pero le gustaba mucho el fútbol y la música, el arte en general, y además algo hacía con la guitarra. Y solía cantarlo con una voz pequeña, muy linda, muy dulce; él me enseñó los primeros acordes y este valsecito. Y quedó incorporado como una especie de –decir himno sería demasiado grande–, como una especie de referencia familiar, con respecto a las reuniones, a cada celebración; siempre lo cantamos entre todos.

También fue importante en el transcurso de mi carrera artística, desde que me vine a Buenos Aires, porque siempre han sido las canciones las que fueron abriéndome camino. A Ariel Ramírez lo conocí a través de Félix Luna que, al igual que su mujer, tiene ascendencia riojana, y a quien le pasé un casetito familiar donde había grabado unas canciones. Fue por ese casetito que Ramírez quiso conocerme y fue un punto de partida para mí, para mi debut discográfico y mi carrera. Y yo siempre asocio este episodio, que parece no tener tanto que ver, con “El vals del ruiseñor”, porque es donde empezó todo, ese vals produjo en mí la afición por el canto, por la música, por la composición. Yo no lo grabé nunca; sí lo grabó mi hijo, en un trabajo discográfico en el que puso unas palabras de mi madre, hablando. Ese disco se llama *Chuquis*, que es el pueblito nuestro en La Rioja, el pueblito de la infancia y la adolescencia, que queda metido allá, a 80 kilómetros de la ciudad, al noroeste de la provincia, bien pegado al cerro. Esa casa y ese pueblo son la razón por la que ese vals, a pesar de que yo no lo grabé nunca, es parte de mi propia persona. Hace un tiempo en La Rioja me hicieron un gran homenaje en el teatro, y como cada vez que hay una gran celebración, una juntada de esa naturaleza, terminamos todos cantando este vals, que empezaba diciendo: “*Oigan un vals que antenoche soñé/ y al despertar en silencio me hallé,/ vuelvo a dormir, vuelvo a soñar/ y siempre el vals recordándome está*”. También tiene un estribillo que me gustaba especialmente, y que decía: “*Al despertar el día el vals se transformó (y en cantos de alegría cantaba el ruiseñor)/ te quiero con locura, te amo con pasión / y es éste el vals señores el vals del ruiseñor*”. Es muy, muy hermoso, incluso ahora, mientras lo recuerdo, me vuelve a conmover. Las canciones hacen eso, te llevan a un momento de tu vida, y en el caso del “El vals del ruiseñor” es toda mi vida, desde chico.

Guardo muchas escenas de esa infancia, en el pueblo de Chuquis. En el verano íbamos siempre para allá, cuando terminaban las clases. Nunca veraneamos en otro lugar que no fuera el pueblo: yo el mar no lo conocí hasta después de los 22 años. Y es que esa casa que teníamos en el pueblo estaba para eso. Allí había un inmenso nogal de más de 200 años, que era como otra casa más. A la sombra de ese nogal, a la tardecita, antes de que se entrara el sol, ya se empezaba a armar la reunión; venían amigos de La Rioja, de la ciudad, a visitarnos. Y entonces armábamos una rueda inmensa, empezábamos a hacer un fueguito para el asado, y después del asado los vinitos, y después del vinito la guitarra. Y cantábamos sobre todas las cosas, siempre folklore, de autores riojanos como José Oyola, catamarqueños como Atuto Mercau Soria. Esa casa tiene todas las connotaciones que hacen a la idea de un pueblo, con sus callejones, las calles de tierra, la gente que sale a sembrar y cosechar la uva, cortar la alfalfa, a señalar las cabras cortándoles las orejas; todo ese aprendizaje campesino que después tiene que ver con aquello que ha provisto la inspiración para todas mi canciones. También me devuelve a la época del carnaval riojano, a la chaya, la fiesta máxima junto con el Tinkunaco de la provincia: venían “pacotas” (grupos de vidaleros) de los pueblos vecinos a cantar, a caballo y yo me subía a las ancas, a cantar vidalas con ellos, tenía 12 años y nunca paré. Todo mi apego a estas canciones viene desde ahí, de eso; es la columna emocional de mi vida y mi carrera: por eso, si uno quiere encontrar un tema que vaya uniendo como una cadenita todo ese recuerdo, me quedo con “El vals del ruiseñor”.

Ramón Navarro presentará Los caudillos *el miércoles 8 de octubre, con la orquesta de Juan De Dios Filiberto, el Coro Polifónico Nacional, y dirección de Fabián Bertero, en el Teatro Cervantes, Av. Córdoba 1155. La presentación se repetirá el 16 del mismo mes en el Encuentro Nacional de Cultura, en Tucumán.*



Bodas de plata



De Alfonsín a Cristina, de *La historia oficial* a *Historias extraordinarias*, del divorcio a la unión civil, entre tantas otras continuidades y rupturas, han pasado 25 años de la vuelta de la democracia en Argentina. Y ha corrido mucha agua bajo diferentes puentes. Esta diversidad de temas, protagonistas, cultura, arte, políticas y sectores sociales es lo que intenta reflejar la colección *25 años, 25 libros*, flamante realización de la Biblioteca Nacional y la Universidad Nacional de General Sarmiento. Escritos por una nueva camada de investigadores y de cara a un público amplio, se repasa aquí el devenir de una esperanza que, a pesar de todo, cumple sus bodas de plata.

POR GABRIEL D. LERMAN

De los celulares de la policía a los blackberry, de las huelgas a los piquetes. De Federico Luppi a Ricardo Darín, y de Ayala y Olivera a Martel y Trapero. Del PC a la PC. De Alfonsín a Menem, de Duhalde a los Kirchner. Del Juicio a las Juntas a la Obediencia Debida, del indulto a los juicios sin cepos. De Viedma capital a la Cutral-có de Repsol. De la ley de divorcio a la unión civil. Del Plan Austral a la hiperinflación, de la convertibilidad a la devaluación. Del Programa Alimentario Nacional al Programa Jefas y Jefes. ¿Cómo contar 25 años? ¿Nos encontramos ante una celebración, ante una conmemoración fría, ante un balance taciturno? ¿Todo ha ido cuesta abajo en la rodada o existen signos sociales y culturales que reivindicar? ¿La fragmentación social fue tal que es imposible hablar de una sino de muchas sociedades argentinas? ¿Qué ha sido del Estado, que hace 25 años gestionaba la mayoría de las empresas de servicios públicos, escuelas, hospitales, rutas, empresas de energía?

Continuidades, rupturas. Algarabías y desmayos. Tales parecen ser los extremos que dibujan los trabajos de la colección *25 años, 25 libros*, realizada por la Biblioteca Nacional y la Universidad Nacional de General Sarmiento. "Lo bello siempre es raro –dijo Charles Baudelaire–. Lo que no es ligeramente deforme presenta un aspecto insensible. La irregularidad, lo inesperado, la sorpresa, lo asombroso, constituye una parte esencial y característica de la belleza." Acaso guiados por esta premisa que admite de antemano la imperfección, más de treinta investigadores, seleccionadores, diseñadores y personal técnico de dos instituciones públicas emprendieron una tarea editorial nada fácil: intentar aproximarse a un conjunto de temas emblemáticos e inciertos a la vez, ostensibles y provisorios, cargados de claroscuros. En su mayoría jóvenes, lo cual implica que vivieron y se formaron prácticamente durante el período que estudian, los autores de estos libros abordaron el desafío de escribir sobre los temas que conocen e investigaron, y para los que han dedicado sus mejores años, en un lenguaje que busca no tanto la divulgación sino la intervención. Se trata de libros escritos en estilos depurados, que sin perder complejidad invitan a un lector abierto y no especializado a sumergirse en sus páginas. En cierta forma se trata de un diálogo polifónico, un intercambio entre saberes y disciplinas que cruzan la economía, la comunicación y la cultura, la sociología y la antropología, la política y la religión, y buscan una suerte de lector curioso y entreverado con el acontecer del país. Algunos de estos libros, por la pericia con que fueron confeccionados, quedarán como manuales, como obras de consulta, aunque no sea el objetivo de la colección tener la última palabra o convertirse en un estado del arte.

¿Cómo pensar el conjunto, conscientes de lo inabarcable? *25 años, 25 libros* se para sobre un mosaico de problemas y encrucijadas, y construye su enunciación desde la pertinencia de los autores y los estilos elegidos. Horacio González, director de la Biblioteca Nacional, y Eduardo Rinesi, director del IDH (Instituto de Desarrollo Humano) de la UNGS (Universidad Nacional de General Sarmiento), son los directores generales del proyecto. Ligados desde hace años por la docencia, por la reflexión crítica en la universidad y en revistas político-culturales como *El ojo mocho*, esta vez se han lanzado a una empresa editorial que se hace cargo del porte y las im-

>>>

plicancias que genera comprometer a las instituciones que dirigen: defender el espacio de lo público como lugar de la incomodidad y del compromiso, de la pertenencia y la crítica, de la responsabilidad y el desafío.

El aporte de la nueva generación encuentra en Gabriel Vommaro, sociólogo y escritor, investigador y docente de la UNGS, un exponente claro. Como coordinador general de la colección, Vommaro ha leído cada original como un curador, proponiendo ajustes, rompiendo lugares comunes y avisando dónde pensaba que podía irse a más. El comité de selección contó con la participación de investigadores como María Pía López, Aída Quintar, Pablo Bonaldi, Cecilia Pereira, Germán Pérez, Osvaldo Iazzetta, Daniela Soldano, y Gustavo Seijo. En el diseño, que mantiene una identidad, trabajaron Alejandro Truant, José Ricchiardi y el ilustrador Juan Bobillio.

Vommaro señala que la colección tiene una vocación de ir "a contrapelo de las prácticas académicas más habituales con jeroglíficos o guiños cerrados y endogámicos. Queremos tener un discurso abierto. No hay notas al pie, no hay un sistema de citas académico. Tampoco hubo una vocación enciclopedista ni es un atlas de los últimos 25 años".

Qué se ha creado y qué se ha visto y leído es uno de los ejes por los cuales pensar la Argentina. El cine argentino, la telenovela nacional y la literatura son zonas que la colección *25 años, 25 libros* aborda especialmente. Pero también los cambios de la televisión, Internet, la telefonía celular y otros dispositivos técnicos pronto masificados, la vida de las universidades argentinas, las clases sociales, la protesta social, la Iglesia Católica, las fuerzas de seguridad, la Patagonia y el peronismo son otros de los temas que se ponen sobre el tapete.

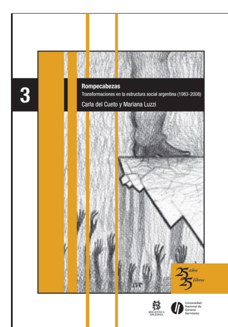
En la huella de algunos balances realizados en 2003 para los primeros 20 años de democracia, esta colección no escapa al carácter desparejo e irregular de una serie tan extensa de autores y materiales. Tal vez sea el punto de partida para problematizar un período original e intenso, que comienza a recortarse de otras décadas con sus propias marcas, tics y obsesiones. Si bien no todos los autores publican por primera vez ni carecen de una trayectoria previa, en su mayoría se trata del ingreso al debate público de una generación nueva de intelectuales.

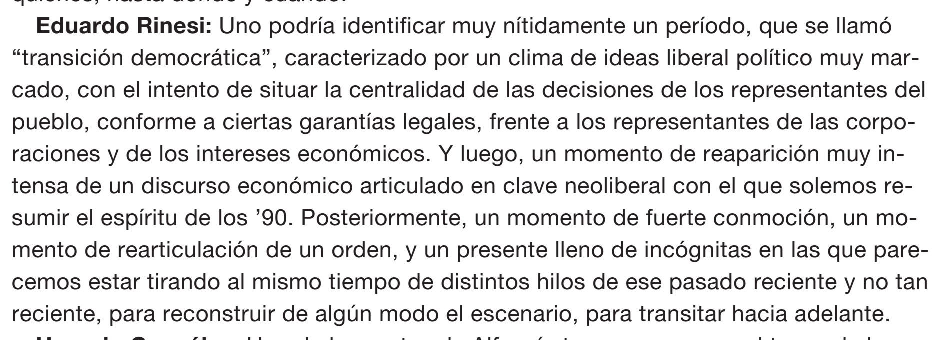
El mandato de convivir con la diferencia, con los pedazos y la incertidumbre parece ser una de las recurrencias de estos libros, una suerte de espejo que devuelve una imagen en ruptura con el sentido común. No a la celebración ingenua pero también no al decálogo de la desdicha o a la exégesis del argentino castigado. Focalizados en un período pero apoyándose en lecturas de largo plazo, estos libros invitan a pensarse en la crudeza del aquí y ahora, y en la idea de que todavía hay mucho por hacer. Ⓡ

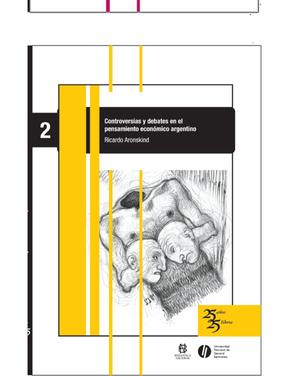


1

2







Después de los '70

Si algo tuvo este cuarto de siglo fue el supuesto de estar atrapados o ensombrecidos por dos fantasmas ligados a la inestabilidad, uno de carácter político y otro económico. El primero tenía que ver con el temor a que se interrumpiera la senda institucional, el otro a que la economía se deteriorase tanto que hiciese imposible la vida en común. Ambos casos aparecían sobredeterminados por el agite de fracasos previos que debían evitarse, por caminos que ya no debían seguirse. Para qué la democracia, para quiénes, hasta dónde y cuándo.

Eduardo Rinesi: Uno podría identificar muy nítidamente un período, que se llamó "transición democrática", caracterizado por un clima de ideas liberal político muy marcado, con el intento de situar la centralidad de las decisiones de los representantes del pueblo, conforme a ciertas garantías legales, frente a los representantes de las corporaciones y de los intereses económicos. Y luego, un momento de reaparición muy intensa de un discurso económico articulado en clave neoliberal con el que solemos resumir el espíritu de los '90. Posteriormente, un momento de fuerte conmoción, un momento de rearticulación de un orden, y un presente lleno de incógnitas en las que parecemos estar tirando al mismo tiempo de distintos hilos de ese pasado reciente y no tan reciente, para reconstruir de algún modo el escenario, para transitar hacia adelante.

Horacio González: Uno de los cortes de Alfonsín tuvo que ver con el terror de los años previos: corría un éxtasis muy fuerte en la ruptura. Ahora me parece que con esta colección, a través del trabajo de jóvenes profesores e investigadores, puede profundizarse este debate. Un debate que está ausente hoy, siendo que está muy presente el debate sobre los años '70. Los '70 están presentes bajo varias formas, una que critica al gobierno de la indebida acción en los setenta, y la otra es la historización que hizo el gobierno de aquellos años. Al alfonsinismo haríamos muy mal en marcarlo como un período insignificante, dados los problemas que se reiteran, los nudos, que son muchas veces casi los mismos. Ⓡ



4



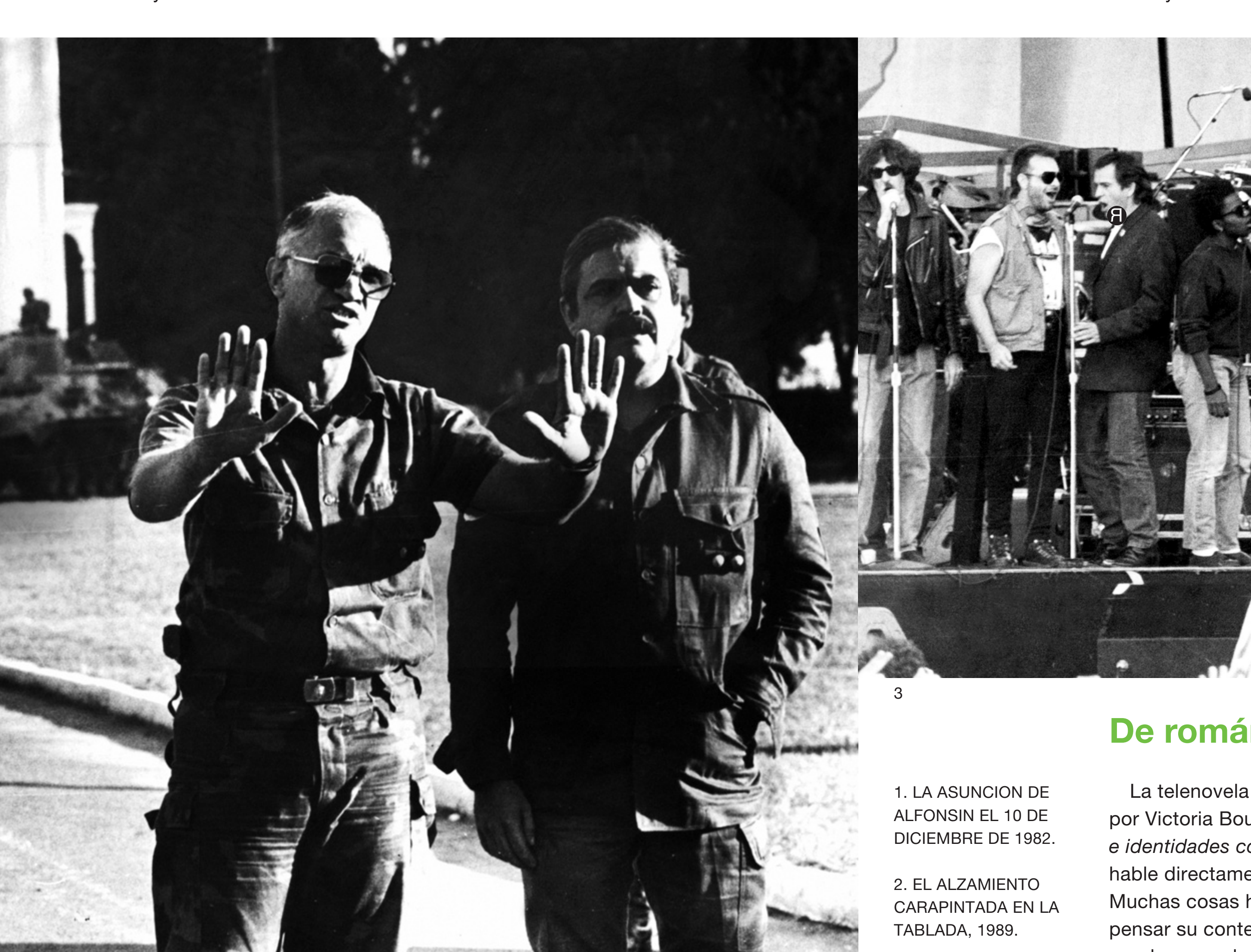
5

Marcha, escrache, piquete, cacerola

La colección *25 años, 25 libros* cubre también temas sociales y políticos. La protesta social como forma característica de estos años tiene su lugar. De los movimientos de derechos humanos a las marchas del silencio, de los escraches a los piquetes y las cacerolas. “Mientras que hace unas décadas los fenómenos de movilización social se relacionaban con los sindicatos y los partidos políticos –destaca Sebastián Pereira, autor de *¿La lucha es una sola?*–, actualmente las formas de protesta exceden esos ámbitos específicos. Los grandes objetivos de la política de masas (el control del poder, del Estado) así como los grandes movimientos de escala nacional, han perdido importancia, dando lugar a otras formas de organización y protesta que tienen un carácter más específico y especializado, interactúan cada vez más con instituciones y representaciones estatales, sostienen demandas concretas y suelen inscribirse como actores dentro de la definición y gestión de políticas públicas”.

Para Mariana Luzzi, autora con Carla del Cueto de *Rompecabezas. Transformaciones en la estructura social argentina*, la sociedad ha sufrido básicamente un proceso de fragmentación que puede verse “en la ampliación de las distancias entre las clases, en la heterogeneidad en el interior de ellas y en la profundización de las desigualdades entre regiones y provincias”. Los procesos de segregación urbana, la intensificación de la segmentación en el consumo y la mayor diferenciación de los servicios educativos y culturales son rasgos de nuestra época. Incluso una serie de cortes o escisiones en la propia clase media, tan mentada para el caso argentino. “Siempre se ha hablado de una extensa clase media como una excepción en Latinoamérica –señala Carla del Cueto–. Pero el hecho de que amplios sectores puedan calificarse como de clase media no habla necesariamente de un grupo homogéneo. Dentro de estos sectores podemos encontrar comerciantes, empleados públicos, pequeños empresarios o profesionales independientes.”

Esa imagen de aparente homogeneidad, sostienen las autoras, comienza a ser cuestionada hacia el final de la dictadura militar. Se consolida desde entonces, y recorre los 25 años de democracia, un proceso de polarización social por un empeoramiento de la distribución de los ingresos, lo cual aumenta la heterogeneidad de la pobreza. Se da un fenómeno inédito: el empobrecimiento de una parte de la clase media. Como contraste, a mediados de los noventa se evidencia el ascenso social de ciertas franjas medias, lo que da una idea de mayor fragmentación aún. A su vez, a comienzos del siglo XXI puede observarse, en los extremos de la escala social, una distancia mayor que décadas atrás entre las clases altas y las clases populares. Ⓡ



3

1. LA ASUNCION DE ALFONSIN EL 10 DE DICIEMBRE DE 1982.

2. EL ALZAMIENTO CARAPINTADA EN LA TABLADA, 1989.

3. AMNESTY INTERNACIONAL EN BS. AS.: DERECHOS HUMANOS YA.

4 Y 5. ALTERIO, NORMA LEANDRO Y CHUNCHUNA VILLAFAÑE EN *LA HISTORIA OFICIAL*.

En las mejores salas

Gustavo Aprea, autor de *Cine y políticas en Argentina*, señala que en los dos extremos del período hay momentos muy exitosos, muy diferentes entre sí, y en el medio la peor crisis como industria, como estética y en cuanto a pérdida de público. “Es muy distinto el lugar que ocupa el cine en 1983 –dice Aprea–, a tal punto que Alfonsín intenta una campaña de prestigio nacional a partir del cine, al lugar que ocupa hoy. En los ’80 se da un fenómeno muy extraño, irrecuperable ahora, donde van de la mano espectáculo masivo, cierta legitimidad estética y corrección política que genera éxitos como *La historia oficial* y *Camila*. Lo que se fue dando es un fraccionamiento de públicos. Desde los ’90, cierto tipo de películas tienen éxito en ámbitos ya no masivos. En el campo de la memoria social, hay toda una serie de documentales que se consideran hitos. Si esto se compara con la cantidad de espectadores es mínima. En los ’80 no es que no se hablara de la crisis, no encontraban una forma válida o creíble de hacerlo. Era un tipo de realismo muy pegado al costumbrismo, al testimonio, que resultaba poco convincente.”

La FUC, universidad del cine dirigida por Manuel Antín, es rescatada como un ámbito primordial para ese cambio. Agustín Campero, autor de *Nuevo Cine Argentino: de Rapado a Historias extraordinarias*, recuerda: “Cuando Antín crea la FUC él dice que lo hace para seguir con algunas de las iniciativas que había tenido como presidente del Instituto de Cine. La FUC permite que, por primera vez, haya excelentes técnicos de cine, que sólo se había dado en la época de oro del cine argentino. Se da de una manera más continuada y sin las prácticas burocratizadas de la vieja carrera de la industria”. Aprea, por su parte, dice que en la FUC muchos alumnos “detestaban a los tipos que les enseñaban o se hacían muy amigos de algunos profesores y odiaban al resto, pero tenían contra quién discutir. Lo que había pasado en las generaciones anteriores era que no tenías con quién discutir. Se había roto ese vínculo por los exilios y la represión”. “En 1994 –dice Campero–, la ley de cine quintuplica los fondos, democratiza el acceso a esos fondos, pero nace con un vicio que es la corporativización de las prácticas, por cómo se decide qué películas se financian y cómo se establecen los mecanismos que hacen que hoy por hoy sea más importante un formulario que una película en sí misma. Además, no hay que olvidar que cuando se sanciona la ley de cine el presidente del Incaa, arquetípico del menemismo, era Julio Márbiz. En sus manos, la nueva ley de cine y el fondo de fomento que posibilita esa ley hicieron que gran parte de la torta fuera a manos de los multimedios”. Ⓡ

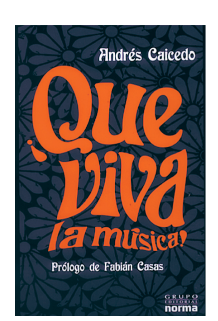
De románticos y gasoleros

La telenovela es otro de los tópicos de la colección, tomado por Victoria Bourdieu en *Telenovela argentina: pasión, heroísmo e identidades colectivas*. “La telenovela no es un género que hable directamente de la situación del país –dice la autora–. Muchas cosas hay que leerlas entre líneas, y es bastante difícil pensar su contextualización. Había un estilo tradicional que se puede ver en los primeros años de la década del ’80, de buenos y malos, de la mujer estereotipada cuya honradez jamás será perdida. Migré es levemente más moderno porque lo social aparece en sus tramas desde los ’70: en *Rolando Rivas* había un guerrillero. Durante los ’80 prevaleció este estilo moderno mechado con el tradicional. Y a partir del análisis uno puede ver cómo se gestionaba el pasado violento. Desde Luisa Kuliok y Arnaldo André en *Amo y señor*, con esos cachetazos famosos, donde la violencia se responde con la violencia, y donde ella en el fondo se lo merecía. Por esa época aparece *Pelito*, que dice: disciplinemos a la juventud que tiene que ser buena y sumisa, si es necesario hay que ponerlos en su lugar. En los ’90, en cambio, nos olvidamos del pasado. Viene Andrea del Boca con su saga de medias y vestidos de colores, en mansiones, cuando la realidad del país era completamente otra. No hay exteriores en estas novelas, es difícil que aparezcan porque no hay que mostrar lo que es el país. Es un estilo neobarroco y posmoderno donde se mezcla todo para contar una irrealidad absoluta. El paradigma era cerrar los ojos hacia atrás. Esto se ve en cómo se conforma la heroína, cómo se construye un hombre discreto.”

Hacia finales de los noventa, dice Victoria Bourdieu, se redefinen el público y los contenidos, y aparece un costumbrismo de clase media en las producciones de Pol-Ka como *Gasoleros* y *Campeones*. A partir del 2001, enfatiza, cambia nuevamente el paradigma hacia un relato de la crisis. “Es lo que llamaría el retorno de los héroes. La mujer pierde protagonismo, la pareja se conforma desde el vamos y no al final, y lo que se busca, el enigma en realidad, es la justicia. Esto aparece con *Resistiré*, con *Padre Coraje*, con *Montecristo* muy claramente. *Vidas robadas* recupera una temática de delincuencia con un único héroe, la pareja está pero no es central, y lo que esperamos es ver cómo el delincuente paga su culpa. A partir de la crisis aparece esta necesidad de recuperar al héroe, y tal vez sea una forma indirecta de reivindicar algún tipo de lucha heroica.” Ⓡ

Rebelde con salsa

El colombiano Andrés Caicedo fue sinónimo de muerte joven. Vivió aceleradamente pero, a diferencia de otros mitos, dejó obra. Ahora llega a la Argentina su novela *¡Que viva la música!*, donde punk y salsa son una sola contraseña.



¡Que viva la música!
Andrés Caicedo
Editorial Norma
206 páginas

POR MARTIN PEREZ

Chico-conoce-chica es como se resume el disparador narrativo más clásico que se puede ver en un cine. Cinéfilo hasta la muerte, la historia que el colombiano Andrés Caicedo cuenta en su única novela publicada en vida podría resumirse como: Chica-no-conoce-a-ningún-chico. O, en realidad, Chica-no-deja-de-conocer-chicos. O, mejor dicho: Chica-conoce-música. Y más música. Y aún más. Porque la historia que el mítico colombiano Andrés Caicedo narra en *¡Que viva la música!* es la de una adolescente pasión desmedida por la vida y por el momento, y qué mejor que la música para resumir algo semejante. Su protagonista es una niña bien, una *peladita*, o sea, una pibita, según el argot local. "Soy rubia. Rubísima", son las primeras palabras de un viaje hasta el fin de la noche –de muchos días y muchas noches– que María del Carmen Huerta realiza del norte acomodado de Cali hacia el sur más humilde, y del rock de los privilegiados hacia la salsa de todos. Una especie de urbanísimo *En el camino* que, en realidad, no va hacia ningún lado, no atraviesa nada salvo la conciencia y la memoria, un *road libro* que apenas si se mueve en el mapa, pero en el que su voz narrativa en primera persona realiza todas las piruetas posibles, llevando hasta el límite eso llamado vida, y también eso otro llamado escritura, apasionándose en su extraña cotidianidad de una manera que poco se ha leído en castellano. Y mucho menos treinta años atrás, que es de cuando data *¡Que viva la música!*, cuya edición argentina acaba de llegar a las librerías locales.

"Vive rápido, muere joven y tendrás un cadáver bien parecido..." es el lema del rock más trágico y romántico, y Caicedo lo siguió a rajatabla, suicidándose a los 25 años, apenas editada la historia de su María del Carmen. Tartamudo y cinéfilo, más que vida rápida lo suyo fue el consumo rápido de la cultura popular y masiva, todo películas y rock and roll, fundando la Cinemateca de Cali, escribiendo muchas páginas sobre cine, novelas, relatos y obras de teatro, y actuando en películas que codirigió y guionó. Según explica un entusiasta Fabián Casas desde el prólogo, Andrés reescribió aquel lema rocker como "Muere joven y deja obra", y es así que desde aquel 1977 suicida hasta ahora se han ido editando toda clase de escritos póstumos, que sus familiares y amigos encontraron en un baúl luego de su muerte. "La literatura fue un sucedáneo de la contracultura en lugares donde no había una escena musical", aclara Juan Villoro desde la contraportada de *¡Que viva la música!*, explicando de alguna manera cómo es que Colombia no tenga sus bandas de rock y sí un escritor rocker desde hace tres décadas, y que un país como el nuestro, que tiene rock desde hace cuarenta años, no pueda acreditar no ya un contemporáneo a Caicedo, sino siquiera un heredero. Lo más que se acerca a su literatura desde estas costas y esos tiempos es el relato de los náufragos del primer rock nacional, inmortalizados por Miguel Grinberg en el fundacional *Cómo vino la mano*. O el relato coral de la época recogido por Víctor Pintos en su profusa biografía de Tanguito.

"Caicedo nunca llegó a transformarse en mi ídolo, porque lo conocí demasiado tarde", confiesa en su libro *Apuntes autistas* el chileno Alberto Fuguet, que acaba de poner a punto una suerte de autobiografía del colombiano a partir de sus diarios, cartas y otras fuentes. Y agrega: "De adolescente, me hubiera parecido un héroe. Ya más grande, más armado, Caicedo me pareció intensamente adolescente. En el mejor, y el peor, de los sentidos". Algo parecido sucede con *¡Que viva la música!*, un libro urgente que al mismo tiempo parece congelado en un limbo sin tiempo, profundamente fechado pero que termina resultando muy actual en su búsqueda vital. Por momentos agotador, en otros inspirador y siempre lírico, pero sin pretender ser más poético que –como bien señala Casas en el prólogo– el habla popular cuando se libera del cliché de la comunicación diaria, lo más sorprendente del camino de sexo, droga y rock'n'roll de la primera y única novela publicada en vida por Caicedo es cómo su protagonista va más allá de Los Rolling Stones, pero no en un arrebato nacionalista, sino en búsqueda de una vitalidad e inmediatez que el rock supo encontrar, en aquel mismo momento y en su centro, en el punk. Así es como Caicedo descubre (o inventa) su punk, que se llama salsa. Y su efímero Johnny Rotten desafiante, gay y cocainómano se llama Bobby Cruz, en realidad casi un Elvis en su decadencia, pero terminal, salsero y bien punk.

Ahí va la bala

Louise Welsh aprovecha el género noir para disparar sus tramas hacia territorios ignotos. En *El truco de la bala* incursiona en los misterios de la psiquis de un mago y se convierte, ella misma, en una ilusionista.



El truco de la bala
Louise Welsh
Anagrama
384 páginas

POR FERNANDO BOGADO

"Nada por aquí, nada por allá": frases introductorias de cualquier acto de magia que se precie, que juegue con el género del hacer desaparecer, reaparecer o desmembrar, ese que –como cualquier sesión con el psicoanalista– tiene un objetivo final determinante: volver a unir, mostrar completo, dejar en suspenso al espectador hasta el próximo encuentro. Y si es de nuestro gusto establecer una comparación de la performance de un mago con la literatura –y, por supuesto, con esa cosa todavía en vigencia que se llama policial–, sabemos de antemano que el vínculo entre estas dos prácticas va por el lado de la palabra: despistar con algunas oraciones, párrafos o capítulos, y después el sorpresivo final. Louise Welsh construye en su reciente novela, *El truco de la bala*, una gran obra que se enmarca en el policial noir para salir rápidamente de él a fuerza de estilo y personajes muy bien construidos.

William Wilson, un mago escocés cuya (inicialmente) prometedora carrera se ve limitada por la escasa respuesta del público, acepta un trabajo un tanto extraño conseguido por su agente londinense: entretener a una multitud de policías en la fiesta de despedida de uno de los miembros más importantes del destacamento recientemente jubilado, el inspector James "El mago" Montgomery. La celebración tiene lugar en un club privado del Soho, y William no la tiene fácil: un montón de hombres molestos que esperan el acto siguiente, el strip-tease simultáneo de la pareja de señoritas conocidas con el nombre de Las Divinas. ¿Dónde está el misterio? En el sobre que ese mismo día Montgomery tiene en su saco, uno cuyo contenido compromete al dueño del bar, o para ser más exactos, a su padre fallecido, portador del mismo nombre: Bill Noon.

Hagamos cuentas: Wilson no tiene dinero debido a su carrera casi fracasada y a su resistencia a abandonar ciertos vicios (alcohol, mujeres, apuestas); Bill quiere desesperadamente ese sobre que compromete a su familia y que Montgomery lleva consigo como si fuera el tesoro más preciado de la Tierra; el lugar está hasta la médula de policías de las más variadas categorías: ¿quién mejor que un mago para apropiarse del sobre por unos cuantos billetes? Las cosas van mal, claro: Wilson termina quedándose con el dichoso sobre a su pesar, y Montgomery (entrenado en todo tipo de desapariciones, no solamente las ilusorias) no duda

En el boulevard de los sueños rotos

Patrick Modiano se propuso un insospechado regreso de la patafísica. Lejos de formalismos experimentales, con un bar, una adolescente y la bohemia de los años perdidos, logró una corta y contundente novela llena de nostalgia y enigma.



En el café de la juventud perdida
Patrick Modiano
Anagrama
131 páginas

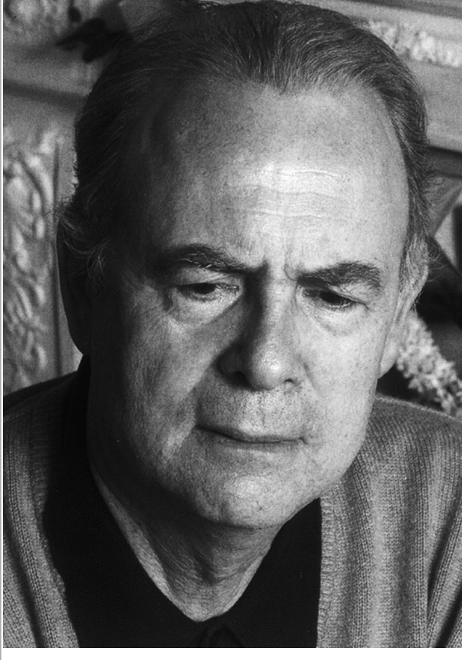
POR JUAN PABLO BERTAZZA

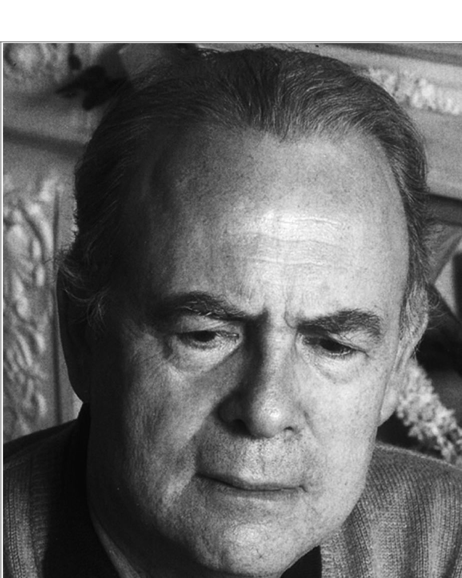
En la primera frase del libro, que implica a la vez acción, decisión y una entrada (“De las dos entradas del café, siempre prefería la más estrecha, la que llamaban la puerta de la sombra”) se va cocinando la atmósfera que hará de este libro la primera novela patafísica en, al menos, un lustro de literatura francesa indolente. Y lo curioso es tanto el pecado como el pecador, ya que pocos podían esperar que una obra así saliera de manos de Patrick Modiano, un escritor prolífico, experimentado y prestigioso, un poco abúlico, autor del guión del exitoso film *Bon Voyage* de Jean-Paul Rappeneau, y quien ya había visto rendirse a sus pies a la crítica hace una punta de años con *El pedigrí*, la obra maestra que cuenta el amor imposible de un hombre y una mujer bastante parecidos a sus propios padres, durante la ocupación de París.

No es que la influencia de aquel movimiento fundado, *avant la lettre*, por Alfred Jarry con sus *Gestas y opiniones del doctor Faustroll Patafísico* se note aquí a nivel formal, pero sí definitivamente en cuanto a sus ideas y contenido. Es más: la patafísica, esa broma tan en serio que terminó siendo en su (in)coherencia mucho más coherente que el propio surrealismo, que inventó un calendario –es decir, un tiempo propio– y se ocupaba del “estudio de las soluciones imaginarias que regulan las excepciones”, impregna de tal manera las páginas de *En el café de la juventud perdida* que parece repercutir incluso en la vida y obra de su autor, como un pequeño haz de luz que, tan potente como las luces de neón del resto de su obra, nos diera una nueva clave para leerlo. Así, al leer este libro, no podremos dejar de leer en clave patafísica algunos datos de su vida que él se encargó de difundir, como la curiosa historia de ese otro Patrick Modiano parisino que no es escritor sino médico anestesista y se queja constantemente de recibir incontables llamadas y cartas de fans. O el momento bisagra de su vida como escritor, cuando, luego de tenerlo como profesor de geometría, entró de lleno en el mundo de la literatura a partir de una charla con el mismísimo Raymond Queneau.

Le Condé, un café parisino de los ’60, es el punto de encuentro de un grupo de jóvenes que encarnan una palabra ya casi perdida: la bohemia. Y al igual que pasaba en aquel “Cafetín de Buenos Aires”, también en este café hay quienes apoyan la ñata contra el vidrio pero no para vislumbrar personajes lleno de asombro, fe en sus sueños y una esperanza de amor, sino todo lo contrario: los habitués de este café son los que ya no tienen más lazos con la vida, los que escapan aún de los sitios a donde se refugiaron alguna vez, los que responden las preguntas con más preguntas, leen libros con títulos como *Horizontes perdidos* y buscan, en esos sitios, gente capaz de apoyar las decisiones que todavía ni ellos mismos formularon. En ese sentido, el bar Le Condé es, sobre todo, el lugar indicado para volver a empezar, tal como lo muestran los bautismos, cambios de nombre que sufren aquellos que van a parar a sus mesas.

Y las excepciones patafísicas tienen





que ver acá con un proyecto monumental de la gente de este bar: un inventario con todos los que alguna vez pasaron por Le Condé, con fecha, hora y hasta el itinerario recorrido desde el bar hasta su casa, una épica resistencia contra la fugacidad y el anonimato de las grandes ciudades.

Pero, pronto, todo el proyecto quedará reducido a seguir los pasos de una mujer a la que dieron en llamar Louki. Un poco a la manera de Henry James, habrá tres puntos de vista, tres maneras de intentar capturar la historia de una adolescente, hija de una prostituta del Moulin Rouge, que no deja de fugarse. Al menos eso es lo que intentan un joven muy tímido, un detective privado que decide abandonar a su cliente porque lo atrae demasiado su objeto de búsqueda (otra vez las excepciones) y, por último, su amante.

Una mujer tan enigmática y seductora como esta novela, que seguramente deje más golpes que certezas porque “cuando de verdad queremos a una persona, hay que aceptar la parte de misterio que hay en ella”. Ⓡ

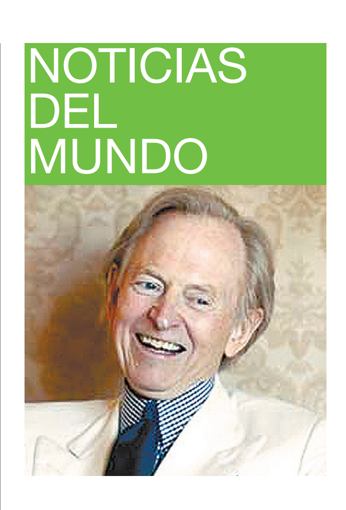
---

un segundo en encargarse él mismo de capturar al mago en fuga, quien visita con desespero modernista ciudades como la propia Londres, Berlín y Glasgow.

El texto de Welsh recurre a una estructura bastante clásica del noir como un molde en donde puede desarrollar los conflictos personales, las angustias, la personalidad misma de William Wilson (nombre que le guiña un ojo a Poe). Los mejores momentos de la novela son aquellos en donde el lector pierde de vista que el personaje está siendo perseguido, demorándose –por ejemplo– en el ambiente de los bares berlineses en donde Wilson intenta obtener algo de la gloria que prometía al comenzar su oficio. La aparición de Sylvie, una chica norteamericana de boca carmesí, dientes perfectos y oficio enigmático, devenida luego en la hermosa ayudante del mago (sí: la femme fatale), está llevada con el tiempo justo, con la descripción exacta como para concentrarnos más en lo que pasa entre ellos en lugar de tratar de revelar cuál es el misterio que el inspector quiere mantener sin revelar.

Louise Welsh, de nacionalidad escocesa y proveniente del negocio de las ventas de libros de saldo, cuenta con dos novelas anteriores que también incurren en el policial o el suspenso para llevarlo a otro lugar: *The cutting room* (2002, publicada también por Anagrama como *El cuarto oscuro*) y acreedora a numerosos premios, y *Tamburlaine must die* (2004). En *El truco de la bala*, Welsh se convierte ella misma en una ilusionista que sabe mantener entretenido al público mientras debajo de la capa mueve sus dedos con la pericia del mago que lleva varias presentaciones en sus espaldas. “Nada por aquí, nada por allá”, dice, y quita con velocidad el manto rojo para descubrir la identidad de la misteriosa silueta: estemos seguros, muchas veces conviene no averiguarla jamás. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



El hombre de la Bolsa

En Estados Unidos empiezan a postular a Tom Wolfe como el gran visionario de la actual crisis financiera. Incluso hay una especie de división entre los que dicen que la debacle fue anunciada por el creador del Nuevo Periodismo en su célebre novela *La hoguera de las vanidades* y quienes aseguran que resultan mucho más lúcidas ciertas escenas de *Todo un hombre*, especialmente en el quiebre bancario del capítulo dos, cuando se dice algo así como que los corredores y agentes de Bolsa nunca usan la palabra problema sino el eufemismo situaciones. Por su parte, el propio Tom Wolfe escribió recientemente un artículo para *The New York Times* donde cuenta que mucha gente le viene preguntando dónde fueron a parar sus Masters del Universo de *La hoguera de las vanidades* con la crisis financiera. A lo que él responde: “Hacia los hedge funds (fondos de protección) de Greenwich. Desde hace unos años dejaron las grandes inversiones bancarias”.

El portugués no es sólo brasileño

Se aprobó un proyecto que hace tiempo viene generando tanto adhesiones como polémicas. Lula firmó un decreto que promulga el “acuerdo ortográfico de la lengua portuguesa” que unifica y simplifica la forma de escribir ese idioma en los ocho países en que es oficial. La reforma establece diversos cambios en la lengua portuguesa, como la supresión de la diéresis, nuevas reglas para el uso del guión, la inclusión de las letras “k”, “w”, e “y” en el alfabeto, que tendrá ahora 26 signos gráficos (hasta ahora eran 23), así como nuevas reglas de acentuación. En Brasil, el acuerdo entrará en vigencia en enero de 2009.

Dos españoles enfadados

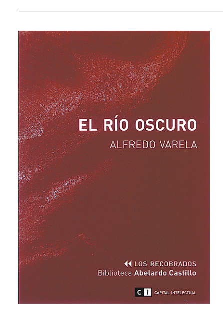
En el marco del Hay Festival de Segovia, Juan Manuel de Prada y Juan Goytisolo, dos de los escritores españoles más respetados por la crítica –por lo menos hasta hace algunos años– se despacharon con ahínco contra la literatura actual. Juan Manuel de Prada se quejó, sobre todo, de que la literatura se regodee siempre con el mal: “En el alma humana conviven el bien y el mal, y la literatura debe mostrar ambas facetas; pero desde hace unos años se viene excluyendo el bien porque muchos parten del axioma según el cual con buenos sentimientos sólo se hace mala literatura”. Por su parte, Goytisolo, mientras leía fragmentos de su nuevo libro, *El exiliado de aquí y allá*, protestó contra la invasión de la literatura de mercado ya que “descubrí que muchos niños aprenden español con *La sombra del viento*, de Carlos Ruiz Zafón, y *La catedral del mar de Ildefonso Falcones*”.

Historia de una rareza argentina



Adriana Benetti y Hugo del Carril en una secuencia de *Las aguas bajan turbias.*

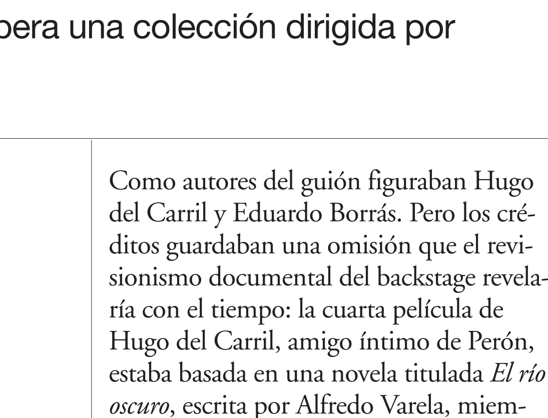
Las aguas bajan turbias es una de las más célebres películas de Hugo del Carril. Está basada en la novela *El río oscuro*, un texto notablemente adelantado a su época en la literatura argentina. Ahora, lo recupera una colección dirigida por Abelardo Castillo.



El río oscuro
Alfredo Varela
Capital Intelectual
263 páginas

POR FERNANDO KRAPP

El 9 de octubre de 1952 la sala del Gran Rex estaba llena. Mucha gente se había quedado afuera y hasta los pasillos estaban plagados de ávidos espectadores seducidos no sólo por ver la última película de Hugo del Carril, sino también por los rumores que corrían sobre los problemas que habían tenido durante el rodaje. La sala oscureció, el proyector hizo correr la cinta y apareció el título: *Las aguas bajan turbias*. Los créditos detallaron los nombres de las personas implicadas en el film, datos a los que no todo el mundo suele prestarles demasiada atención.



Como autores del guión figuraban Hugo del Carril y Eduardo Borrás. Pero los créditos guardaban una omisión que el revisionismo documental del backstage revelaría con el tiempo: la cuarta película de Hugo del Carril, amigo íntimo de Perón, estaba basada en una novela titulada *El río oscuro*, escrita por Alfredo Varela, miembro dirigente del Partido Comunista y preso político del peronismo por causas un tanto oscuras.

Cuando Hugo del Carril leyó la novela no creyó que tuviera mucho potencial para ser filmada. Era distinta, demasiado literaria para el cine. Publicada en 1943, con *El río oscuro* Alfredo Varela no sólo reflejaba el trato inhumano y despiadado que recibían los trabajadores de los yerbatales al nordeste del país (llamados mensúes), sino que extremaba las convenciones del realismo hasta convertirla en un experimento formal que dialogaba con la obra de Faulkner. *El río oscuro* es una temprana consecuencia del efecto que tuvo el autor de *Absalom, absalom* en la novela argentina (y, por qué no, en la novela latinoamericana previa al boom). Pero si bien Faulkner buscó narrar la "naturaleza humana" liberando la conciencia de sus personajes e indagando en sus genealogías familiares, los hombres de Varela son tipos solos, huérfanos que trabajan de sol a sol sin descanso. La descripción de la naturaleza humana se mezcla con las descripciones del entorno natural en un juego de ida y vuelta, como si la selva se les metiera adentro y los llevara a un grado de primitivismo que los hiciera tomar conciencia de sus facultades como hombres.

Incluso hoy, para el lector del siglo XXI, *El río oscuro* sigue siendo novedosa por su audacia narrativa que mixtura la historia, con el periodismo de denuncia, el ensayo, el guión cinematográfico y el realismo narrativo. Cuando uno se sumerge en la novela tiene la sensación de ser arrastrado por un delta a través de una selva lingüística que Varela entreteje con un oído muy fino para los giros y modismos del habla de los mensúes (una mezcla de español, portugués y guaraní). En ella se alternan tres líneas narrativas: el relato histórico que describe cómo la fiebre del oro y la plata de los españoles se transfiguró en fiebre por el oro verde de la yerba virgen. Una subtrama titulada "En la trampa", donde Varela apela a declaraciones textuales de los mensúes, quienes cuentan sus experiencias en los yerbatales. Y la historia de Ramón, el personaje principal, que llega al nordeste para trabajar, es tratado como ganado por los capangas y lentamente entra en resonancia con el conflicto en el que está inmerso, a punto de ahogarse.

Probablemente, Hugo del Carril se haya entusiasmado más por el tema que por la novela en sí, y decidió adaptarla. Pidió permiso a Perón, quien puso dos condiciones: tenía que aclararse que los hechos narrados por la película habían ocurrido mucho tiempo atrás y el nombre del autor no podía figurar en los créditos. Alfredo Varela fue trasladado de una cárcel del Chaco a Devoto, y Hugo del Carril y Eduardo Borrás lo visitaron hasta transformar la novela en *Las aguas bajan turbias*. Con los años, la película se convirtió en un clásico del cine nacional.

El río oscuro tiene ahora una cuidada edición a cargo de la editorial Capital Intelectual e inicia la colección "Los recobrados", dirigida por Abelardo Castillo. Su reedición ofrece una visión más completa de la tradición del realismo crítico argentino (Viñas, Rozenmacher, Walsh, por mencionar algunos) y obliga a repensar la obra de escritores cuya literatura fue reducida muchas veces por una lectura simplista. Ⓡ

BOCA DE URNA

Este es el listado de los ejemplares más vendidos durante la última semana en Librería Prometeo, Sucursal Palermo (Honduras 4912)

FICCION

1 **Un hombre en la oscuridad**
Paul Auster
Anagrama

2 **Cometas en el cielo**
Khaled Hosseini
Salamandra

3 **El último encuentro**
Sándor Márai
Salamandra

4 **Hablemos de langostas**
David Foster Wallace
De Bolsillo

5 **La casa de Dostoievsky**
Jorge Edwards
Planeta

NO FICCION

1 **Che boludo**
James Bracken
Continente

2 **Puto el que lee**
Varios
Barcelona

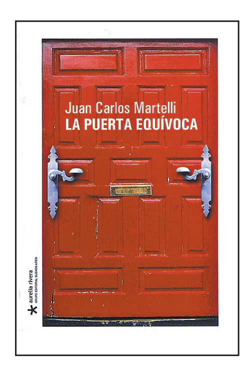
3 **Bares de Buenos Aires**
Constanza Mirre
Lariviere

4 **Son memorias**
Tulio Halperín Donghi
Siglo XXI

5 **Jefazo**
Martín Sivak
Debate

Equívoca, no equivocada

Juan Carlos Martelli cultivó un perfil de narrador duro y la pasión secreta de la poesía. Un libro póstumo homenajea esta secreta afición.



La puerta equívoca
Juan Carlos Martelli
Aurelia Rivera
120 páginas

POR SERGIO KISIELEWSKY

Si a Juan Carlos Martelli se lo conocía como narrador y en especial por haber obtenido el Premio de la editorial Sudamericana por su novela *Los tigres de la memoria* (distinción que le otorgó un jurado de lujo que integraron Juan Carlos Onetti, Augusto Roa Bastos, Julio Cortázar y Rodolfo Walsh en 1973), *La puerta equívoca* rescata lo que por pudor no mostró en años: su obra poética.

Es un entramado donde la voz está al servicio del diálogo con sus padres. Con lo que pudo y no pudo decirles. O lo que no pudo escuchar. Como si las palabras que se trabajan en el texto se convirtieran en un aluvión contra el olvido. Casi, como la evocación que se sugiere y las imágenes donde se nombra el destierro que siempre tiene una playa como destino.

Memorias entonces hechas de sal y oleajes, palabras como agua que se cuela entre las manos. Oleajes que van de un lugar a otro. Lugares al fin donde nada es fugaz y el viento hace de las suyas frente a tanta intemperie.

Martelli bucea en lo áspero y deja margen para las maravillas del camino. Son palabras, por supuesto, en zona de riesgo, lugares a punto de desmoronarse. Toda su obra poética resulta casi como en la cábala judía donde se le habla al padre en ausencia. Se le habla en voz alta mientras se atraviesan las calles, las horas y los deseos. Logra el efecto de que ese instante ocurra *de veras* en el texto, que se convierta en un réquiem, un kadish según la mística hebrea, un gran lamento por el padre ausente.

"Ella era tan dulce que me cortaba las uñas con la mirada", escribe mientras se acuna a un niño que nunca se tuvo y se nombra a Kaspar Hauser. Kaspar es alguien que no encuentra un sitio en el mundo, que no encaja con las reglas, que no está educado en los parámetros y las convenciones humanas, que no acepta civilizarse.

Poemas al fin que escarban y desentierran tesoros y se tocan con la zona épica del libro donde aparecen las aventuras del rey Carlos VIII o los trabajos sobre la conquista española. Allí se construyen imágenes que fortalecen la aventura de crear. Martelli trabaja el cuerpo de lo queda rezagado, de lo que no cuenta en las grandes historias. En esa faena, su poesía por momentos desborda en abstracción y también en vehemencia. Como si la expresión necesitara torcer los hechos dados.

Martelli fue alumno de Alejandro Storni, el hijo de Alfonsina. Y esto se advierte en cada nota musical, en cada rostro visible que el poeta construye. Ⓡ



Soy tu fan

Biografías > Durante años, décadas, el profesor y escritor Frank Harris mantuvo una relación primero de distante admiración, luego epistolar y finalmente de trato personal y casi amistoso con Saul Bellow. Pero jamás consiguió su bendición para ser su biógrafo. La injustamente olvidada *SB Drumlin Woodchuck* fue su respuesta, su venganza y su homenaje.

POR JUAN FORN

Oscar Wilde contaba que un escritor podía dilapidar su talento por "ceder al vicio de contestar las cartas recibidas". Todos los escritores lo saben: *jamás* hay que contestar cartas de fans. Sin embargo, casi todos terminan cediendo alguna vez... y lo pagan. Los casos abundan y siempre son hilarantes, desde la legendaria *Vida de Johnson* de Boswell (el mejor fan de todos los tiempos: veintiocho años siguiendo a su ídolo) hasta *U & I* (la breve pero decididamente enferma obsesión de Nicholson Baker con su colega de psoriasis John Updike), pasando por *Pages from A Cold Island* (el joven Fred Exley alcohólicamente obsesionado con el cadáver aún tibio de su venerable vecino Edmund Wilson) o *En busca del barón Corvo*, libro que inaugura todo un subgénero dentro de la "literatura de fans": aquel donde el biógrafo (en este caso, el atildado AJ Symons) cuenta cómo fracasa en su intento por captar a su biografiado (el satánico, mitómano, histérico sodomita Frederick Rolfe, alias "barón Corvo").

El personaje principal de *Herzog*, la novela de Saul Bellow, era un alma en pena que redactaba furibundas cartas en su cabeza (a la esposa que lo había corneado, al amigo que le había robado la esposa, a ex jefes y compañeros de trabajo, a muertos queridos y odiados vecinos, y así hasta abarcar a la humanidad entera en aquel delirante epistolario). En los doce meses posteriores a la salida de *Herzog*, Bellow recibió más de tres mil cartas en su domicilio. Uno de ellas era de un tal Mark Harris. Harris no era un desconocido para Bellow: había empezado a escribirle cuatro libros antes. Tenía sólo siete años menos que Bellow, enseñaba literatura en la Universidad de Minnesota (donde Bellow había tenido su primer trabajo), había publicado un par de novelas (como Bellow a los cuarenta), era judío (nombre completo: Mark Harris Finkelstein) y no sólo había logrado que su ídolo le contestara una carta: en 1961, cuando volvía en auto de entrevistar a Robert Frost para la revista *Life*, logró que Bellow lo tuviera de huésped una tarde entera en su casa y hasta le leyera en voz alta páginas de la novela que iba a llamarse *Herzog* tres años después. Harris incluso había ido de copas con Bellow una vez, en Nueva York. ¿No alcanzaba todo eso para habilitarlo como biógrafo de su ídolo?

"Sé perfectamente que sí. No es eso lo que quiero saber. Lo que quiero es tu bendición: que *me aceptes* como tu biógrafo, que podamos vernos una o dos veces al año, durante los próximos diez o quince años..." Eso decía la carta que Harris le envió a Bellow después de leer *Herzog*. Y de eso trata el libro que terminaría escribiendo. De esos quince años siguientes: de cómo logró mantener contacto epistolar y hasta personal con Bellow, sin lograr nunca que éste le contestara el pedido de aquella carta ("Un Sí o un No bastarán. El que sea, pero uno de los dos. Es todo lo que pido"). *SB Drumlin Woodchuck* es el libro que Harris escribió cuando llegó a la conclusión tardía y evidente de que no sería el biógrafo de Bellow. *SB Drumlin Woodchuck* es la venganza, y el homenaje, que Harris dedica a su autor venerado, después de quince años de perseguirlo, de enseñar sus libros en la universidad, de acumular apuntes delirantes sobre él. *SB Drumlin Woodchuck* es la antítesis de una biografía: es la radiografía de un fan. Todo lo que siente un admirador por su escritor favorito, desde lo vergonzante a lo hilarante a lo conmovedor.

"Estudié cada cosa que él escribió y cada cosa que dijo, y cada gesto que hacía. Se llama aprendizaje. Yo tenía treinta y siete años y un maestro de cuarenta y cuatro", escribe Harris. Y poco después: "Estábamos sentados en sillas enfrentadas. El se había desparramado en la suya. Frost se desparramaba así. O quizás era yo el que se había desparramado en la silla. De lo que puedo dar fe es de que había una atmósfera de desparramarse en el aire". La mimetización de Harris es tal que cree estar confesando cosas propias cuando revela chismes sobre Bellow que logró pescar. Ejemplos: que la Legión de Honor que le otorgó Francia era del rango más bajo (por el insólito color verde de la cinta que sostenía la medalla). Que usaba plantillas especiales para parecer más alto y ropa entallada para parecer más atlético. Que pensaba que, para ser un gran artista, había que ser un mal amigo y que un escritor era afortunado si su vicio era el sexo, en lugar del alcohol (porque "escribir es una actividad sensual y tiene su consistencia que vicio y oficio de uno sean de la misma naturaleza").

En una de sus peregrinaciones a Chicago, Harris llama desde su hotel al departamento de Bellow. Cuando atiende Susan, la segunda esposa del escritor, él recuerda de golpe haber oído que Bellow acaba de separarse. Y agrega: "Recordé habérselo oído a Susan precisamente. Y recordé qué bien le quedaban aquellos pantalones de pana morada la última vez que la vi. Recordé sus muslos. Recordé sus labios. Recordé ese vivo retrato de la belleza, la salud y la dicha. Y le pregunté si quería cenar conmigo". Cuando Bellow escribe en *El legado de Humboldt* que Charlie Citrine (su alter ego en esa novela) debe permanecer durante horas cabeza abajo con la espalda contra la pared y los glúteos apretados para aliviar su próstata, Harris le envía un larguísimo ensayo de su autoría sobre... endocrinología prostática (Bellow no contesta). Cuando Harris lee que Bellow está en serios problemas legales en el juicio de divorcio con una de sus esposas, fantasea con la idea de que su escritor favorito termine en prisión, así él podrá visitarlo todo lo que quiera y hacerle las preguntas que siempre le quiso hacer (por ejemplo: "¿Puedo ser tu biógrafo?").

Con el paso del tiempo, Harris siente que ha ido alcanzando la sabiduría de Bellow: "De golpe empecé a *sentir* cosas que hasta entonces sólo experimentaba a través de sus libros". Para entonces, Bellow ya ha ganado su segundo Pulitzer, su tercer National Book Award, el Nobel. Y, luego de ingentes gestiones, Harris ha logrado convencerlo para que vaya a dar una conferencia en su universidad. Es su triunfo. Pero cuando llega el ansiado momento de recibir a su ídolo delante de todos, siente un anticlímax: "¿A quién podía interesarle *ver* a ese hombre gris cuando uno podía simplemente *leerlo*?".

Harris finalmente publica su libro en 1980 (ninguna editorial grande se interesa; lo saca con la Georgia University Press). Envía un ejemplar a Bellow. Lo llama para conocer su opinión: "Me agotaste. Que no es lo mismo que convencerme", es todo lo que le dice Bellow. Lo notable es que esa escena *es parte del libro* de Harris: figura a página y media de llegar al final, justo antes del extraordinario episodio con que cierra el libro. Que ocurre, según Harris, "mucho tiempo después". El está de paso en Pittsburgh, lee en el diario que Bellow dará una conferencia en la Biblioteca Carnegie, compra su entrada, ocupa su asiento, ve a su ídolo subir al escenario. Bellow dice: "Ya hemos tenido todos suficientes conferencias, ¿no?", y procede a leer su cuento "La bandeja de plata". "Durante hora y cuarto mantuvo en vilo a seiscientos espectadores", escribe Harris, y agrega, más bellowiano que nunca: "Entonces, tímido, incómodo, un poco perdido, obligado por las circunstancias a recorrer sin escolta la distancia entre el estrado y el costado del escenario, agradeciendo mansamente con la cabeza los aplausos y tratando de sonreír, vi desaparecer paso a paso a aquel que con su pluma me había enriquecido y entretenido y desasnado y elevado y estimulado la conciencia y profundizado mi idea de mí mismo como escritor y como ciudadano del planeta. Pero no tomé notas, porque mi trabajo ya había terminado". Así termina *SB Drumlin Woodchuck*. Por eso es mi favorito absoluto en el rubro libros de fans, aunque nunca jamás vaya a reeditarse, ni a traducirse a ningún idioma, ni a ser incorporado al corpus bibliográfico sobre Bellow, siquiera como nota al pie. Ⓡ

Secretaría de Cultura

CULTURA NACION
SUMA CULTURA



Jairo se presenta el sábado 18 en el Segundo Congreso Argentino de Cultura, en Tucumán.

OCTUBRE

AGENDA CULTURAL 10/2008
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Juegos Culturales Evita
Del 20 al 25 de octubre: encuentro nacional.

Concurso Nacional de obras de teatro para el Bicentenario
Dirigido a autores teatrales del país.
Hasta el 15 de marzo de 2009.
Bases en www.inteatro.gov.ar

Fondo Nacional de las Artes
Régimen de fomento a la producción discográfica de música de tango: hasta el viernes 31.
Más información en www.fnartes.gov.ar

Exposiciones

Salón Nacional de Artes Visuales
Pinturas seleccionadas y obras premiadas en todas las disciplinas.
Hasta el domingo 19.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Pertenencia. Chaco
Muestra interdisciplinaria.
Casa de la Cultura del Fondo Nacional de las Artes. Rufino de Elizalde 2831. Ciudad de Buenos Aires.

Interfaces. Diálogos visuales entre regiones
Artistas de Corrientes y La Plata: hasta el miércoles 15. Museo Provincial de Bellas Artes. Av. 51 Nº 525. La Plata. Buenos Aires.
Artistas de Resistencia y Tandil: hasta el jueves 23. Fondo Nacional de las Artes. Alsina 673. Ciudad de Buenos Aires.

II Premio Nacional de Pintura Banco Central 2008
Trabajos seleccionados.
Hasta el sábado 25.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Heliografías, de León Ferrari
Desde el jueves 23.
Centro Cultural José Amadeo Conte Grand. San Juan y Las Heras. Ciudad de San Juan.

Viaje por el arte italiano 1950-1980
Obras de la *Collezione Farnesina* en diálogo con obras de la Cancillería Argentina.
Desde el jueves 9.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Coleccionables y coleccionistas
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Grupo sin tesis
Esculturas. Discípulos de Enio Iommi.
Museo Casa de Yrurtia. O'Higgins 2390. Ciudad de Buenos Aires.

Un paseo por el patrimonio natural, rural y arquitectónico de la Argentina
Obras de Elita Fourcade.
Mueso Casa del Virrey Liniers. Av. Padre Viera esq. Solares. Alta Gracia. Córdoba.

Música

Orquesta Sinfónica Nacional
Viernes 10 a las 20.30. Monte Grande. Buenos Aires.
Viernes 17 y 24 a las 20. Facultad de Derecho de la UBA. Av. Figueroa Alcorta 2263. Ciudad de Buenos Aires.
Gira por Entre Ríos: 18 y 19 de octubre.

Orquesta Nacional de Música Argentina "Juan de Dios Filiberto"
Miércoles 8, junto con el Coro Polifónico Nacional, y miércoles 15, 22 y 29 a las 20.30. Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Polifónico Nacional
Jueves 23 a las 20.30. Basílica Ntra. Sra. de Guadalupe. Medrano y Mansilla. Ciudad de Buenos Aires.

Orquesta Sinfónica Nacional y Coro Nacional de Jóvenes
Viernes 31 a las 20.30. Facultad de Derecho de la UBA. Av. Figueroa Alcorta 2263. Ciudad de Buenos Aires

Banda Sinfónica de Ciegos
Miércoles 15 a las 18.30. Universidad Tecnológica Nacional. Medrano 951. Ciudad de Buenos Aires.
Martes 21 a las 14. Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Polifónico Nacional de Ciegos
Jueves 16 a las 20.30. Fundación Astengo. Rosario. Santa Fe.

XIV Festival Guitarras del Mundo
Más de 200 guitarristas se presentan en 82 ciudades del país.
Hasta el domingo 12.
Programación en www.cultura.gov.ar

Festival Cuerdas de América
Jueves 9, viernes 10 y sábado 11.
Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Música al atardecer
A las 18.
Domingo 5: Ensamble TierraSur.
Domingo 12: Suna Rocha.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Música en las Fábricas
Viernes 10 a las 21: Horacio Fontova.
IMPA. Querandíes y Pringles. Ciudad de Buenos Aires.

Danza

Ballet Folklórico Nacional
11 y 12 de octubre: gira por Coronda, Santa Fe.
Jueves 16 y 23 a las 19. Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.
Del 30 de octubre al 3 de noviembre: gira por Tandil, Azul y Olavarría, Buenos Aires.

Cine

Kino Palais. Espacio de artes audiovisuales
El cine-poesía de Narcisa Hirsch: cine experimental argentino.
Domingo 12 a las 17 y viernes 17 a las 19.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

El gran debut
Viernes 10 a las 19: "La perrera", de Manuel Nieto Zas.
Viernes 17 a las 19: "Cabeza de palo", de Ernesto Baca.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Italia: ayer, hoy y mañana
Viernes 17 a las 17. "El árbol de los zuecos", de Ermanno Olmi.
Viernes 24 a las 17: "Y la nave va", de Federico Fellini.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

María de Buenos Aires
Jueves a sábado a las 21, y domingo a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Don Juan de acá
Jueves a sábado a las 19 y domingo a las 18.30.
Hasta el domingo 19.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

La trup sin fin
Sábado y domingo a las 16.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Programas

Festivales Cultura Nación. Argentina de Punta a Punta
Música, teatro, exposiciones, seminarios y charlas.
Hasta el domingo 12: Chaco.

Café Cultura Nación en Buenos Aires
Más de cien charlas con personalidades de la cultura en bares, escuelas y centros culturales porteños.
Además, encuentros en cafés, cárceles, cuarteles militares y universidades de 18 provincias.
Programación en www.cultura.gov.ar

Programa de Lectura de Libros y Casas
Talleres para familias y agentes locales en Entre Ríos, Catamarca, Corrientes, Tucumán, Santiago del Estero, Misiones, Ciudad de Buenos Aires y Provincia de Buenos Aires.

Actos y conferencias

Segundo Congreso Argentino de Cultura
San Miguel de Tucumán, del 16 al 19 de octubre.
Más información en www.congresodecultura.org.ar o en las secretarías de Cultura provinciales.

12 de octubre de 1492: una aproximación al encuentro de dos mundos
Charla a cargo de Alicia Grebol.
Domingo 12 a las 15.
Museo Histórico Nacional. Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.